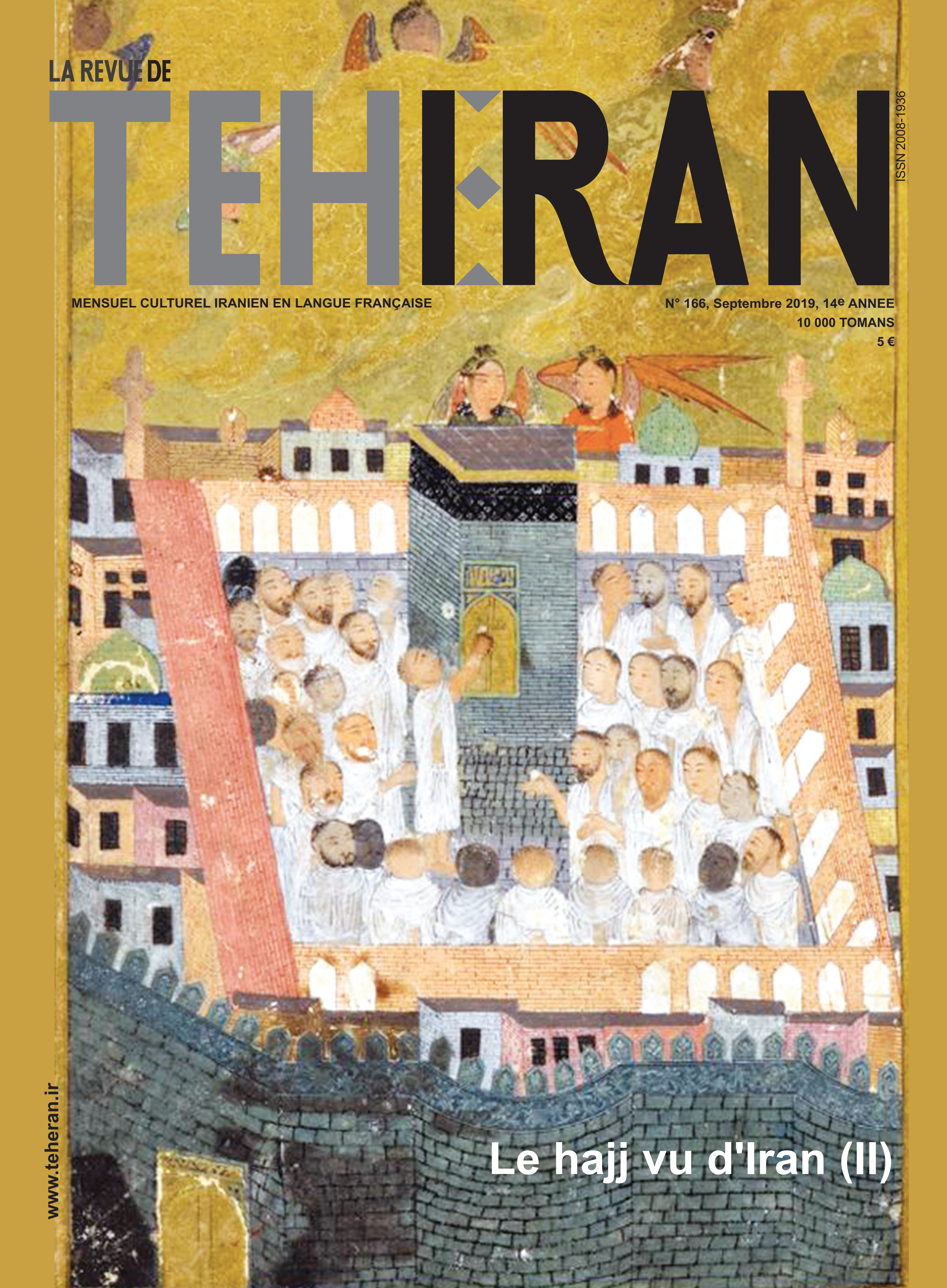


LA REVUE DE TEHERAN

ISSN 2008-1936

MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

N° 166, Septembre 2019, 14e ANNEE

10 000 TOMANS

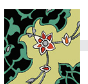
5 €

Le hajj vu d'Iran (II)

www.teheran.ir

www.teheran.ir

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Mosaddeq-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran,
Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
E-mail: **mail@teheran.ir**
Imprimé par Iran-Tchap



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

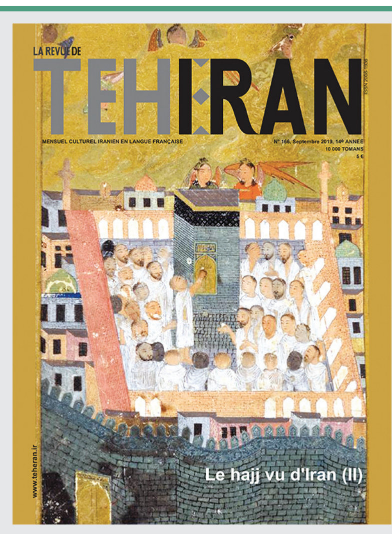
Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

Rédaction (par ordre alphabétique)
Elodie Bernard
Jean-Pierre Brigaudiot
Esfandiar Esfandi
Mireille Ferreira
Zeinab Golestâni
Rouhollah Hosseini
Saeid Khânâbâdi
Marzieh Khazâï
Gilles Lanneau
Khadidjeh Nâderi Beni
Shekufeh Owlia
Afsaneh Pourmazaheri
Mahnaz Rezaï
Hoda Sadough
Shahab Vahdati
Sepehr Yahyavi
Majid Youssefi Behzadi
Djamileh Zia

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Mohammad-Amin Youssefi



Recto de la couverture:
Cette miniature représente plus solennellement les rites du pèlerinage à La Mecque et les scènes de la circumambulation autour de la Kaaba, l'ère ilkhanide.



LA REVUE DE TEHERAN

Premier mensuel iranien
en langue française
N° 166 - Shahrivar 1398
Septembre 2019
14ème année
Prix 10 000 Tomans
5 €

Sommaire

CAHIER DU MOIS

PATRIMOINE

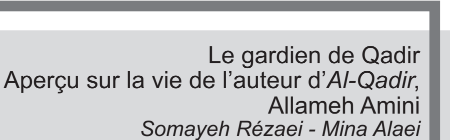


Itinéraire

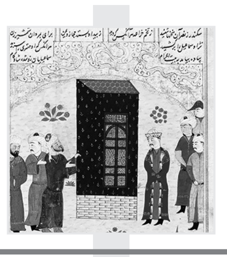


CULTURE

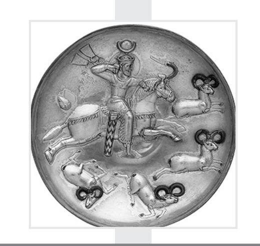
Repères



Littérature



20

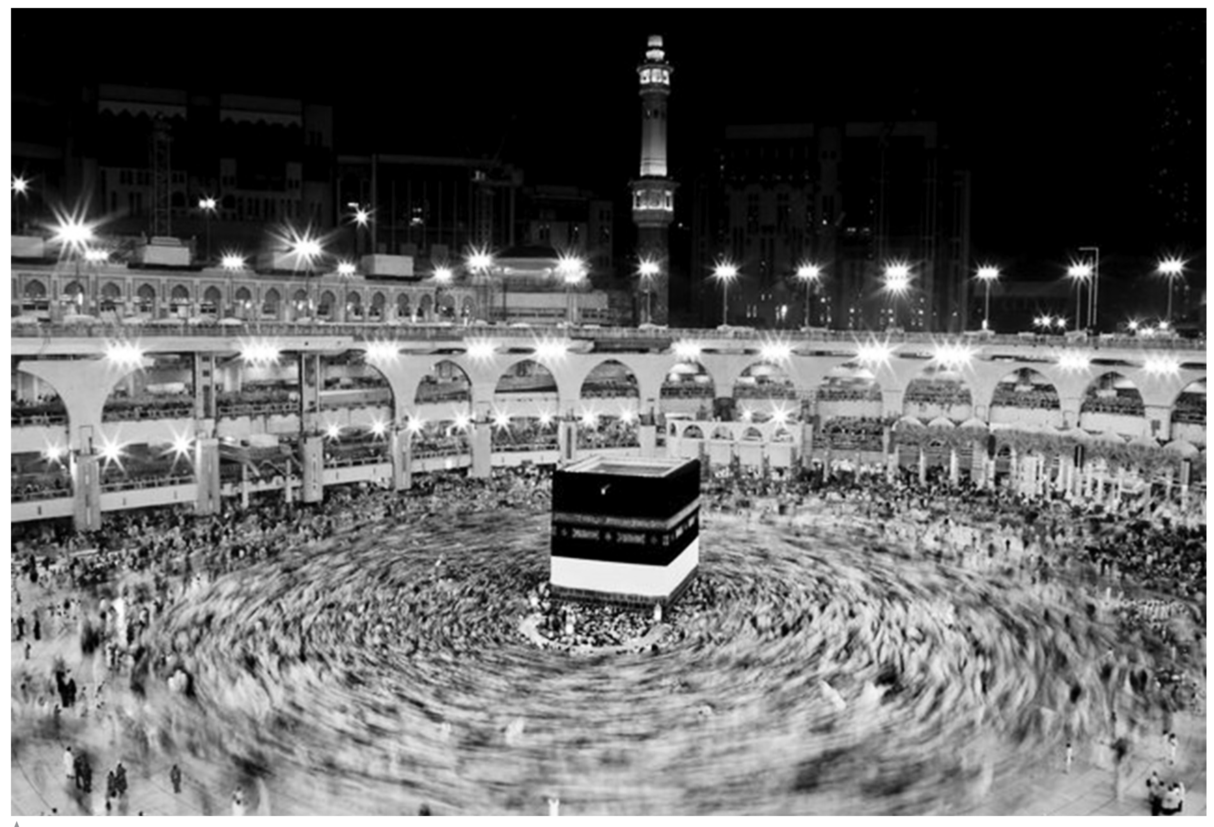


34



56

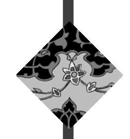
CAHIER DU MOIS



Circombulation autour de la Kaaba (*Tavâf*)

L'apparence et la réalité profonde du hadj selon un hadith chiite

Traduction de Sârâ Mirdâmâdi



*Dans la tradition chiite, toute réalité et tout acte religieux ont une apparence (*zâher*) et une réalité profonde (*bâten*), donnant tout son sens et qui est la raison d'être de la première. Le hadj n'échappe pas à cette logique, et au-delà de leur aspect formel, ses rituels revêtent des significations cachées qui, si elles ne sont pas comprises et vécues profondément par le pèlerin, vident le pèlerinage de son sens et de sa vérité profonde. En vue d'illustrer ce propos, nous allons traduire ici une partie d'un long hadith de l'Imâm Sajjâd, fils de l'Imâm Hossein et quatrième Imâm des chiites.*

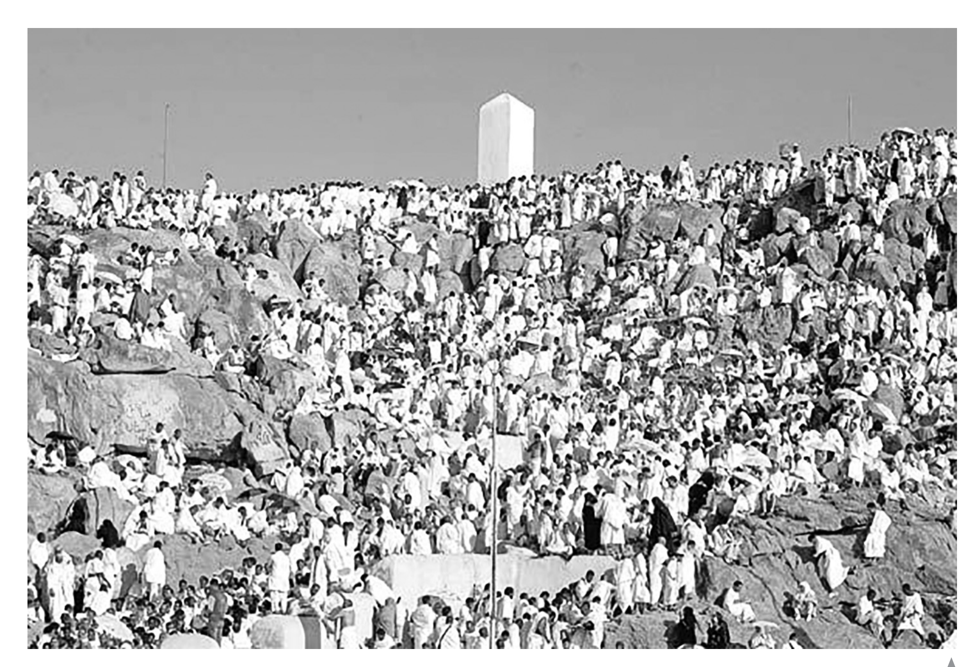
Alors que Shebli revenait de son pèlerinage obligatoire à La Mecque (*hadj*), l'Imâm Zeyn-ol-Abedin lui dit: «As-tu effectué le pèlerinage, Shebli?» Shebli répondit: «Oui, ô fils du Messager de Dieu.» L'Imâm lui dit: «Lorsque tu es arrivé au lieu prévu (où commencent les rites du pèlerinage), as-tu ôté tes vêtements et as-tu fait tes grandes ablutions?» Shebli répondit oui. L'Imâm lui demanda: «Et à ce moment-là, as-tu formulé l'intention d'ôter les vêtements du péché et de revêtir ceux de l'obéissance et de l'adoration?» Shebli répondit:

«Non!»

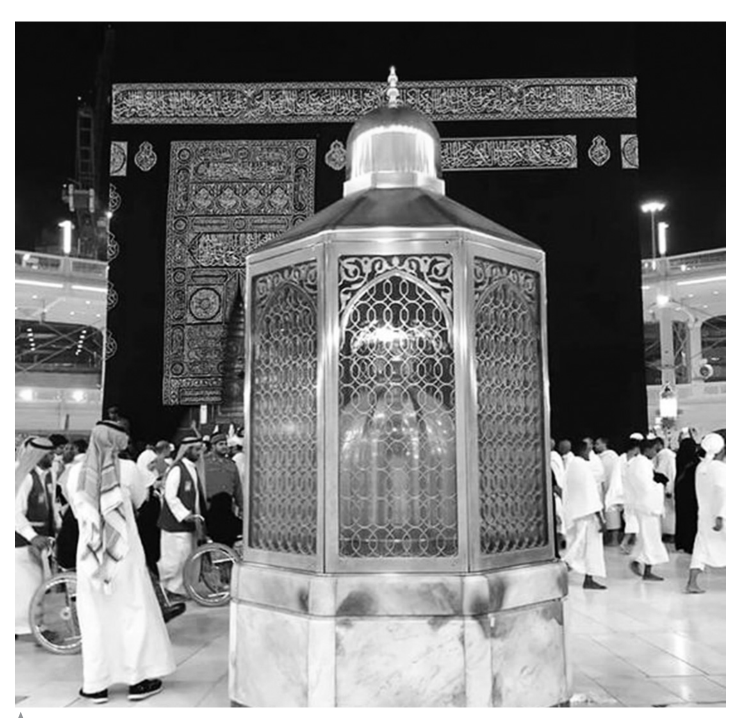
L'Imâm dit encore: «Lorsque tu as enlevé tes vêtements cousus, as-tu attentivement mis de côté toute hypocrisie et acte douteux? Shebli répondit: «Non!» L'Imâm dit alors: «Par conséquent, tu n'es pas réellement arrivé au lieu du pèlerinage, tu n'as pas ôté tes vêtements cousus, et tu n'as pas non plus effectué tes grandes ablutions!»

Puis l'Imâm demanda: «As-tu nettoyé la crasse de ton corps et rasé tes cheveux? As-tu ensuite revêtu les vêtements de pèlerinage (*ehrâm*)[1], et t'es-tu engagé à faire le hadj avec l'intention de mettre un terme à toute affaire avec un autre que Dieu (contraire à la volonté de Dieu)? T'es-tu engagé uniquement auprès de Dieu, à L'adorer et à te soumettre à Lui?» Shebli dit: «Non!» L'Imâm dit alors: «Alors comme tu n'avais pas cette intention, en vérité, tu ne t'es ni lavé, ni n'as revêtu l'habit du pèlerinage, et tu n'as pas pris l'engagement de faire le hadj!»

L'Imâm demanda encore: «As-tu posé le pied sur le lieu du pèlerinage, as-tu fait la prière de deux *ra'kat* avec l'intention d'entrer en rituel (*ehrâm*), et as-tu dit *labbeyk*[2]?» Shebli répondit: «Oui!» L'Imâm dit alors: «Lorsque tu es entré en ce lieu, l'as-tu fait avec l'intention d'y effectuer le pèlerinage?» Shebli répondit: «Non!» L'Imâm dit alors: «As-tu fait ta prière de deux *rak'at* avec l'intention de te rapprocher de Dieu, étant donné que la prière fait partie des meilleurs actes et compte parmi les plus belles actions des serviteurs de Dieu?» Shebli dit: «Non!» L'Imâm dit: «Lorsque tu as dit «*labbeyk*», avais-tu dans ton cœur l'intention de parler à Dieu et de sceller un engagement d'adoration totale vis-à-vis de Lui, en lui obéissant en toutes circonstances, en t'imposant le silence, et en t'abstenant de toute rébellion?» Shebli répondit: «Non!» L'Imâm dit alors: «Dans ce cas, tu n'es pas entré dans le lieu de pèlerinage, tu n'as pas véritablement prié, et tu n'as pas dit un vrai «labbeyk»!



Jabal al-Rahmat, à Arafat



La station d'Abraham

Puis l'Imâm lui demanda: «Es-tu entré dans l'enceinte sacrée, as-tu vu la Kaaba et y as-tu fait une prière?» Shebli dit: «Oui!» L'Imâm dit encore: «Lorsque tu es entré, as-tu formulé l'intention de t'interdire tout type de médisance au sujet des musulmans, et en pénétrant dans l'enceinte sacrée sûre de Dieu, as-tu formulé le vœu qu'à partir de ce moment, l'ensemble de la communauté de l'islam soit préservé de la méchanceté de tes pensées et de ta langue?» Shebli répondit: «Non!» L'Imam dit: «Lorsque tu es arrivé à La Mecque, t'es-tu dit en ton cœur que le seul but et souhait de ton voyage était Dieu, et que tu ne souhaitais que la satisfaction du Vrai, le Très-Haut?» Shebli dit: «Non!» L'Imâm dit alors: «Par conséquent, en réalité, tu n'es pas entré dans l'enceinte sacrée de Dieu, ni n'as vu la Kaaba, ni n'as fait ta prière!»

L'Imâm demanda: «As-tu nettoyé la crasse de ton corps et rasé tes cheveux? As-tu ensuite revêtu les vêtements de pèlerinage (ehrâm), et t'es-tu engagé à faire le hadj avec l'intention de mettre un terme à toute affaire avec un autre que Dieu (contraire à la volonté de Dieu)? T'es-tu engagé uniquement auprès de Dieu, à L'adorer et à te soumettre à Lui?» Shebli dit: «Non!» L'Imâm dit alors: «Alors comme tu n'avais pas cette intention, en vérité, tu ne t'es ni lavé, ni n'as revêtu l'habit du pèlerinage, et tu n'as pas pris l'engagement de faire le hadj!»

Puis l'Imâm dit: «As-tu effectué les tours rituels autour de la Kaaba (…) en t'efforçant de le faire de la meilleure façon possible?» Shebli répondit: «Oui!» L'Imâm dit: «Lorsque tu t'efforçais du fond du cœur d'effectuer ces actes, sentais-tu en toi que tu t'étais en vérité libéré du mal des ruses du Diable ainsi que des tentations de l'âme incitatrice au mal, et que tu t'étais refugié auprès de Dieu? As-tu senti que son Eminence, Celui qui connaît le secret des Mondes invisibles, a reconnu et cru en ton intention de fuir tout ce qui n'est pas Lui et de trouver refuge en Lui? Est-ce que tes actes n'étaient pas purement formels et avaient un fond réel?» Shebli dit: «Non!» L'Imâm dit: «Alors tu n'as pas fait les tours rituels autour de la Kaaba (…) et tes efforts ont été vains!» Puis, l'Imâm dit à Shebli: «As-tu embrassé la Pierre Noire, t'es-tu tenu à la station d'Abraham et as-tu fait une prière de deux *rak'at*?» Shebli dit: «Oui!» Alors, l'Imâm poussa un gémissement, cria et dit: « Oh… oh… Toute personne qui embrasse la Pierre Noire a en vérité embrassé Dieu! Alors, considère bien cela et fais bien attention

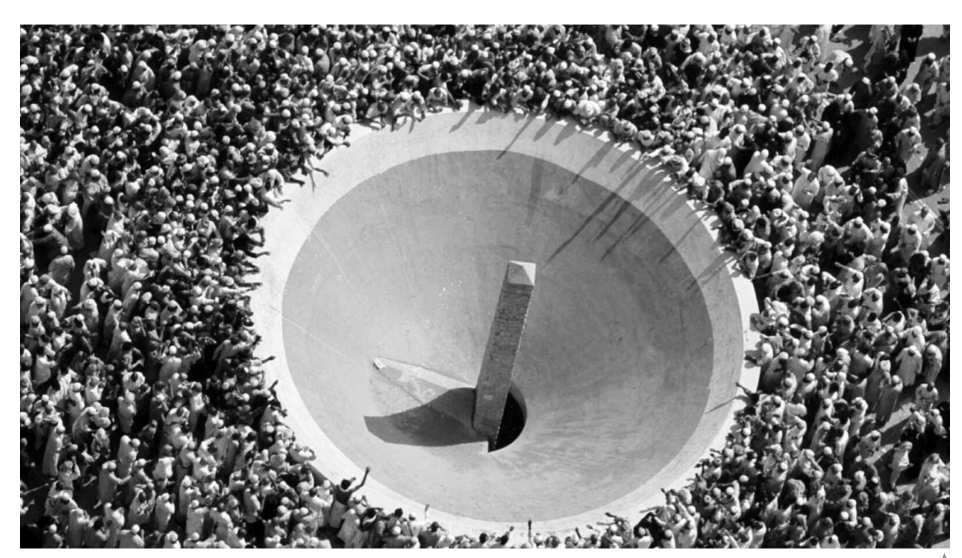
à ne pas perdre la rétribution d'un acte dont le respect et l'aspect sacral auprès de Dieu sont immenses.» (…)

Puis, l'Imâm dit: «Lorsque tu te tenais à la station d'Abraham, étais-tu animé par l'intention qu'en t'arrêtant à cette station – le lieu où s'est tenu Abraham le fidèle compagnon de Dieu, ce serviteur monothéiste et sincère qui incarne la détermination ultime – tu montrais ainsi ta ferme décision d'obéir à Dieu et de t'abstenir de toute rébellion et de tout péché?» Shebli répondit: «Non!» L'Imâm demanda encore: «Lorsque tu priais en ce lieu, as-tu eu l'intention que ta prière soit comme celle du vénérable Abraham, et que tu te vois ainsi vaincre le Diable?» Shebli dit: «Non!» L'Imâm dit: «Alors en vérité, tu n'as pas embrassé la Pierre Noire, tu ne t'es pas tenu à la station d'Abraham, et tu n'as pas fait une prière comme il se doit en ce lieu!»

L'Imâm dit ensuite: «T'es-tu rendu à la source Zamzam et as-tu bu de son eau?» Shebli répondit: «Oui!» L'Imâm dit alors: «Lorsque tu t'es rendu auprès de cette source et que tu as bu de son eau – une eau qui, sous l'effet de la sincérité pure et de la remise à Dieu confiante d'une femme dotée de foi a jailli de la terre il y a mille ans et continue de couler jusqu'à aujourd'hui -, l'as-tu fait avec l'intention que l'obéissance à Dieu et le fait de Le servir en toute sincérité deviennent réalité

«Lorsque tu priais en ce lieu, as-tu eu l'intention que ta prière soit comme celle du vénérable Abraham, et que tu te vois ainsi vaincre le Diable?» Shebli dit: «Non!» L'Imâm dit: «Alors en vérité, tu n'as pas embrassé la Pierre Noire, tu ne t'es pas tenu à la station d'Abraham, et tu n'as pas fait une prière comme il se doit en ce lieu!»

dans ton cœur? As-tu réellement voulu te détourner du péché et de la désobéissance, afin que la source de l'eau de vie jaillisse des tréfonds de ta personne et se ravive dans tout ton être?» Shebli dit: «Non!» L'Imâm dit: «Dans ce cas, dans le monde du sens et de la vérité, tu ne t'es pas rendu auprès de Zamzam et tu n'as pas bu de



Jamrah



Minâ

son eau! Et tu n'en as pas tiré de bénéfices spirituels, ton cœur ne s'est pas purifié et tu n'as pas bénéficié de la guérison des maladies intérieures que procure le fait de boire cette eau.»

Puis l'Imâm dit: «As-tu parcouru le trajet entre Safa et Marwa, es-tu allé et venu entre les deux monts?» Shebli dit: «Oui!» L'Imâm dit alors: «Étais-tu dans un état à la fois de crainte et d'espoir que tes actes soient acceptés par Dieu, sans savoir si tu allais être accepté ou refusé auprès de Lui?» Shebli dit: «Non!» L'Imâm dit alors: «Alors, tu n'as pas fait ce trajet, et tes allées et venues entre Safa et Marwa n'ont aucun sens et sont dépourvues de vérité, comme si tu n'avais rien fait!» (…)

L'Imâm dit alors: «Lorsque tu es rentré de Minâ à La Mecque et que tu as effectué les tours rituels, avais-tu à l'esprit que grâce aux bénéfices de la miséricorde divine, tu étais entré dans le lieu de l'obéissance et dans le giron de l'amour divin, que tu avais effectué l'ensemble des actes obligatoires et que tu avais ainsi établi une demeure à proximité de Dieu?»

L'Imâm dit encore: «Es-tu allé à Minâ et as-tu lancé des cailloux aux trois Jamrah, t'es-tu rasé la tête et as-tu sacrifié un mouton, as-tu fait une prière dans la mosquée de Khaif et après, es-tu rentré à La Mecque pour de nouveau faire un tour rituel autour de la Kaaba?» Shebli dit: «Oui!» L'Imâm dit alors: «Lorsque tu es arrivé à Minâ et que tu as lancé des cailloux aux trois Jamrah, as-tu prêté attention au fait qu'il te faut atteindre le but poursuivi par tes actes, et que Dieu a subvenu à l'ensemble de tes besoins et t'a octroyé tout ce que tu désirais?» Shebli dit: «Non!» L'Imâm dit alors: «Lorsque tu as lancé des cailloux aux trois Jamrah, as-tu fait cet acte avec l'intention de fracasser ton ennemi Iblis, et en achevant le hadj, as-tu ainsi désobéi aux ordres du Diable?» Shebli dit: «Non!» L'imâm dit alors: «Lorsque tu t'es rasé la tête, l'as-tu fait avec l'intention de te purifier de tous les bassesses et fléaux de l'âme, de te purifier de la volonté de faire subir

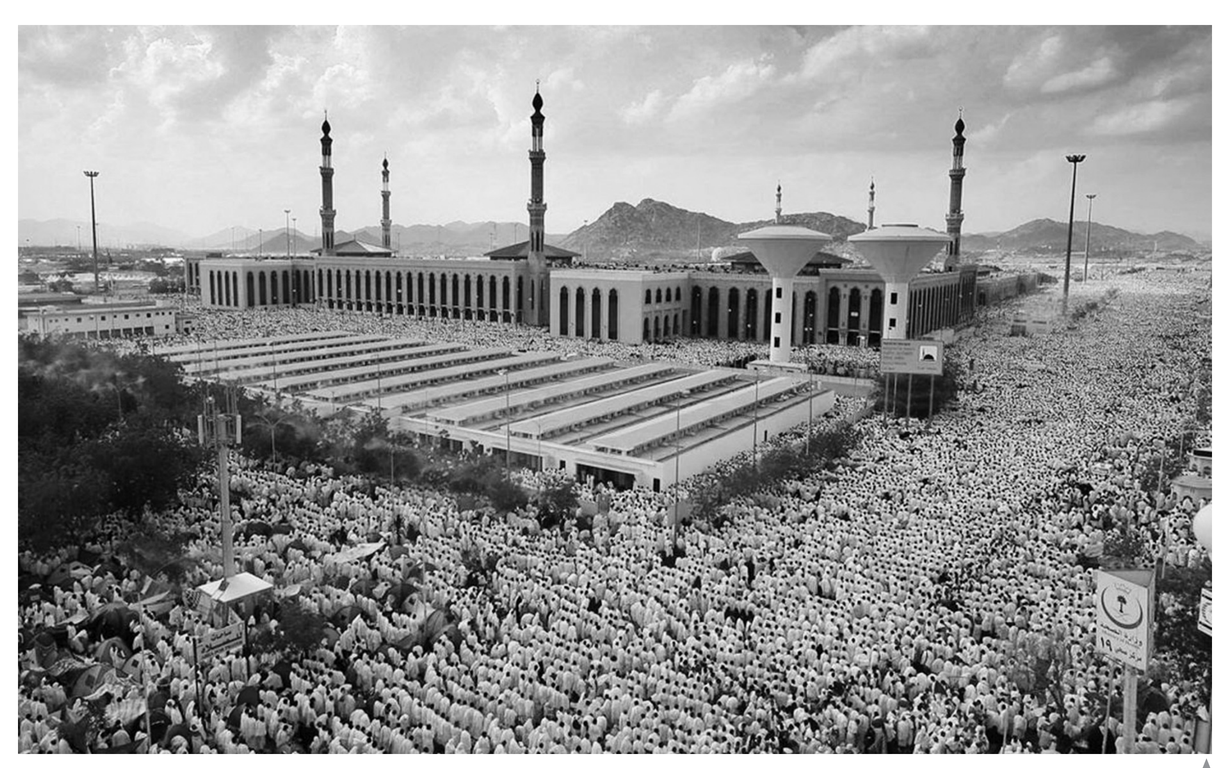
toute injustice à tes semblables ou de bafouer leurs droits, et de redevenir pur de tout péché, comme au jour de ta naissance?» Shebli dit: «Non!» L'Imâm dit: «Lors de ta prière à la mosquée de Khaif, es-tu parvenu à ce niveau de vérité consistant à ne craindre que Dieu et tes propres péchés, et à ne fonder ton espoir que sur la miséricorde de Dieu?» Shebli dit: «Non!»

L'Imâm dit: «Lorsque tu as offert un animal en sacrifice, l'as-tu fait avec l'intention de suivre fermement la vérité, de t'abstenir de toute convoitise, et de suivre la voie d'Abraham qui, en étant prêt à sacrifier son fils, le fruit de son cœur, a fondé la voie de la servitude sincère vis-à-vis de Dieu et la façon de se rapprocher de Lui pour les générations suivantes tout en montrant au monde le sens réel de l'unicité divine, de la satisfaction et de la soumission?» Shebli dit: «Non!» L'Imâm dit alors: «Lorsque tu es rentré de Minâ à La Mecque et que tu as effectué les tours rituels, avais-tu à l'esprit que grâce aux bénéfices de la miséricorde divine, tu étais entré dans le lieu de l'obéissance et dans le giron de l'amour divin, que tu avais effectué l'ensemble des actes obligatoires et que tu avais ainsi établi une demeure à proximité de Dieu?» Shebli dit: «Non!»

A ce moment, l'Imâm Zeyn-ol-Abedin dit: «Par conséquent, tu n'es pas allé à Minâ, ni n'as lancé des cailloux aux trois Jamrah; tu ne t'es pas rasé la tête ni fait de sacrifice… Tu n'as pas prié au sein de la mosquée de Khaif ni n'as fait de tours rituels autour de la Kaaba! Et enfin, tu n'es pas parvenu à la station de la proximité avec Dieu… Rentre chez toi, car tu n'as pas fait le hadj!»

Mirza Ali al-Nouri, *Mostadrak al-Wasâ'el*, vol. 10, p. 166, hadith 11770. ■

1. Habits blancs non cousus, marquant l'entrée dans un état de consécration rituelle et dans un univers sacré.
2. Expression signifiant «me voici», ici adressée à Dieu.



Mosquée de Khaif

Le pèlerinage à La Mecque, terrain au cœur des tensions irano-saoudiennes

Samuel Hauraix

Cette année encore, des dizaines de milliers d'Iraniens ont pris la route du lieu saint musulman en Arabie saoudite tandis que l'Iran est toujours en froid avec son voisin. Cette tension régionale a régulièrement perturbé ou empêché le pèlerinage des Iraniens sur un site, théâtre de nombreux incidents.



Ils sont arrivés sur place dès la mi-juillet 2019. Les premiers pèlerins iraniens ont gagné La Mecque avant de voir progressivement leurs compatriotes, et les musulmans du monde entier, les rejoindre faire le *hajj*. Selon l'organisation iranienne du pèlerinage, citée par les médias locaux[1], sur environ deux millions de fidèles, pas moins de 86 500 Iraniens devaient se rendre dans la ville sainte saoudienne cette année. Au sujet de l'accueil sur place «*Les officiers saoudiens se comportent correctement avec les pèlerins iraniens*, décrivait Abdolfattâh Navvâb, le représentant du Guide suprême de la Révolution islamique en charge du pèlerinage[2], *et la situation est plutôt acceptable.*»

La situation l'était beaucoup moins il y a encore trois ans. Quand les autorités iraniennes interdisaient à leurs ressortissants une participation au grand pèlerinage. Soit la conséquence directe des tensions exacerbées entre les deux pays voisins, en conflit sur plusieurs terrains dont celui de la guerre au Yémen, qui ont conduit à une rupture des liens diplomatiques. Rupture encore d'actualité aujourd'hui. Mais aussi rare et retentissante qu'a été cette décision, elle a, auparavant, connu des précédents dans l'histoire tourmentée entre Téhéran et Riyad.

De lointaines turbulences

Dès le milieu des années 1920, avec les dynasties naissantes des familles royales, Pahlavi d'un côté, Al Saoud de l'autre, plusieurs sources font état[3] de la protestation persane contre les dommages causés par la prise de pouvoir saoudienne sur des lieux sacrés chiites, en particulier d'un cimetière basé près de Médine. Ainsi, les Perses se retrouvent privés de pèlerinage pendant plusieurs années, jusqu'à la signature, en 1929, d'un traité d'amitié entre les deux parties. Et ceci, alors que le royaume saoudien ne voit officiellement le jour qu'en 1932.

Dès 1943, une sérieuse turbulence secoue la terre du pèlerinage. Cette année-là, les autorités locales reprochent à un pèlerin iranien, répondant au nom d'Abo Taleb Yazdi, d'avoir profané (en l'occurrence d'avoir vomi à l'endroit de) la *Kaaba*. L'arrestation puis la décapitation de l'homme en question enclenchent une nouvelle vague de protestations en Iran et ses ressortissants doivent à nouveau faire une croix sur leur devoir religieux, et cela jusqu'en 1948.

10

Trente ans de relations bilatérales plus tard, faites tantôt de détente, tantôt de brouilles, la Révolution iranienne de 1979, qui consacre le chiisme politique, marque un nouveau tournant. Et «*le pèlerinage devient l'une des principales occasions de frictions entre les deux pays*», juge l'ancien diplomate Wladimir Glasman, sous la plume d'Ignace Leverrier, dans son article «L'Arabie saoudite, le pèlerinage et l'Iran»[4]. Ce connaisseur de la région, de la Syrie en particulier, poursuit: «*Le* hajj *est ce moment unique dans l'année musulmane où les conceptions différentes de l'islam défendues par l'Arabie saoudite et par l'Iran ont l'occasion de s'exprimer pour ainsi dire en concurrence, à la même tribune, au vu et su de plusieurs centaines de milliers de croyants, réunis dans un espace relativement confiné en provenance de toute la* Oumma.»

Cette course au leadership entre le chiisme iranien et le sunnisme wahhabite saoudien déborde progressivement de son seul cadre religieux pour s'inviter dans le champ politique. Fidèle allié américain à l'instar de l'Iran du Shâh, l'Arabie saoudite doit désormais composer avec un voisin non-aligné qui fait de l'anti-américanisme, et de l'anti-impérialisme en général, un point central de sa politique étrangère. Mais pour le pouvoir saoudien, pas question de faire du pèlerinage un forum politique. Après de premières échauffourées en 1981, deux ans après la prise d'otages de la Grande Mosquée par des opposants à la famille royale saoudienne, l'AFP[5] rapporte de nouveaux événements en 1982: les autorités saoudiennes «[*ont*] *dispersé une manifestation de pèlerins iraniens*» parce qu'ils «*scandaient des slogans hostiles aux États-Unis et à Israël*». En précisant que «*c'est au moins la troisième fois, cette année, que des Iraniens provoquent des incidents au pèlerinage*».

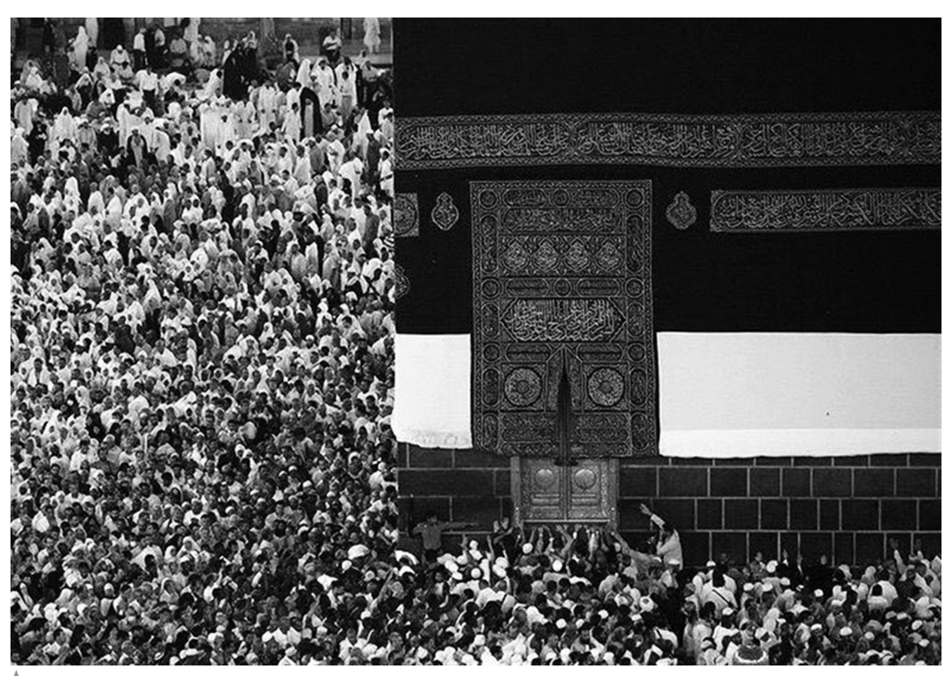
«*Cauchemar pour les pouvoirs saoudiens*»[6], ces manifestations politiques s'invitent ainsi régulièrement avec la venue d'environ 150 000 pèlerins iraniens, en moyenne sur cette période.

Dès le milieu des années 1920, avec les dynasties naissantes des familles royales, Pahlavi d'un côté, Al Saoud de l'autre, plusieurs sources font état de la protestation persane contre les dommages causés par la prise de pouvoir saoudienne sur des lieux sacrés chiites, en particulier d'un cimetière basé près de Médine.

En 1985, l'AFP[7] décrit encore que des Iraniens appellent à s'unir «*contre les superpuissances, qui veulent maintenir le tiers-monde dans le sous-développement*». Le tout en brandissant



Timbre iranien commémorant un "massacre" de pèlerins à La Mecque.



Les musulmans du monde entier faisant le *hajj*

«*un portrait géant de 80 mètres carrés*» de celui dont ils portent le message révolutionnaire, l'ayatollah Khomeiny.

Fidèle allié américain à l'instar de l'Iran du Shâh, l'Arabie saoudite doit désormais composer avec un voisin non-aligné qui fait de l'anti-américanisme, et de l'anti-impérialisme en général, un point central de sa politique étrangère.

La dégradation se poursuit l'année suivante avec l'arrestation, et la détention pour plusieurs semaines, d'une centaine de pèlerins iraniens. Motif invoqué? Selon Téhéran, ils sont accusés par les autorités saoudiennes «*de transporter des photos de l'imam Khomeiny et des tracts*». Là où Riyad parle d'une «*tentative d'introduction d'armes et d'explosifs*».

«*En d'autres termes, après la Révolution islamique, le* hajj *n'était plus seulement un pèlerinage religieux*, déduisent les universitaires Rezâ Ekhtiâri Amiri, Hassan F. Gholipour et Ku Hasnita Binti Ku Samsu dans leur article «Le *hajj* et la politique étrangère de l'Iran envers l'Arabie saoudite»[8], *mais devenait un enjeu sécuritaire et politique à la lumière des manifestations politiques de «libération des infidèles».*» Également appelé «exécration des païens» ou «désaveu des polythéistes», ce rite chiite est une célébration indispensable pour les Iraniens. Ces derniers, selon Wladimir Glasman, en font «*l'occasion de vilipender la famille des Al Saoud et ses «parrains américains». Dénonçant une «hérésie», les seconds (les autorités saoudiennes) ont eu recours à tous les moyens pour prévenir une manifestation qui suscitait le doute sur la capacité des Saoudiens à gérer seuls les sanctuaires de l'Islam.*» Les trois chercheurs cités plus haut rappellent ainsi qu'en 1984, l'ayatollah Khomeiny «*avait défié les*

autorités saoudiennes en appelant à une souveraineté islamique partagée sur les lieux saints de La Mecque et de Médine».

Nouvelle rupture après le drame de 1987

L'issue dramatique, que cette tension et ces événements passés laissent profiler, survient en 1987. Moins de dix ans après les événements révolutionnaires tragiques de la place Jaleh à Téhéran, La Mecque décline sa propre version du «vendredi noir». De violents affrontements éclatent entre pèlerins iraniens et forces de l'ordre saoudiennes. «*Incapables de s'opposer par des moyens pacifiques à une foule de 50 à 60 000 personnes brandissant des banderoles, criant des slogans, agitant des portraits du Guide de la Révolution islamique, et dont certaines sont munies de couteaux, la Garde Nationale saoudienne postée aux abords immédiats de la Grande Mosquée cède à la panique et fait usage de ses armes à feu*», décrit Wladimir Glasman. Si les deux capitales se rejettent la responsabilité de ce drame, Téhéran compte ses morts, les «martyrs de La Mecque»: selon le bilan officiel saoudien, d'abord minoré, parmi les 402 victimes, 275 sont iraniennes, sans compter plus de 600 blessés. D'autres sources font état d'un bilan plus lourd encore. Le Croissant-Rouge iranien évoque par exemple, le décès d'au moins 412 pèlerins iraniens seuls et de 4 000 blessés, toutes nationalités confondues.

Cette tuerie déclenche une réaction violente à Téhéran où les ambassades d'Arabie saoudite et du Koweït sont mises à sac par des manifestants. Au même moment, l'ayatollah Khomeiny s'en prend à la famille royale saoudienne, jugée «*incapable d'assurer la garde des lieux saints. Ils sont à tel point stupides qu'ils n'ont pas compris que leur action aveugle*



Pèlerins iraniens sur le trajet entre Safa et Marwa

a constitué la meilleure propagande pour la révolution islamique iranienne et a prouvé notre innocence. […] Nous n'aurions pas pu mieux prouver que la dynastie saoudienne est le valet des États-Unis et est contre l'islam.»[9] Mais, à l'instar des Américains, la plupart des pays arabes affichent leur soutien à Riyad et mettent en cause les agissements des pèlerins iraniens. Les autorités locales décident alors de limiter le quota de pèlerins de chaque pays (un millier de pèlerins maximum par million d'habitants, soit 45 000 pour l'Iran) et surtout d'interdire toute manifestation durant le *hajj*. Mais le leader iranien ne l'entend pas de cette oreille et appelle, dans un premier temps, à manifester de nouveau durant l'édition 1988: «*150 000 pèlerins iraniens se rendront cet été à La Mecque, Inch'Allah. Ils participeront à l'un des devoirs fondamentaux du* hajj, *qui est la manifestation marquant leur désaveu des infidèles, des États-Unis et d'Israël.*»[10] En conséquence, en avril 1988, l'Arabie saoudite rompt ses relations diplomatiques avec l'Iran, qui est par ailleurs sur le point d'en finir avec le conflit contre son voisin irakien, démarré huit années plus tôt. Téhéran décide finalement de boycotter l'événement cet été-là en n'envoyant aucun représentant. Idem pour les deux éditions suivantes. Wladimir Glasman écrit: «*Ils échappent ainsi, du moins en partie, aux suspicions qui n'auraient pas manqué de se porter sur eux lors des incidents qui se produisent ces années-là: un double attentat à la bombe contre un édifice et un pont commis par des chiites koweïtiens, en 1989; une bousculade meurtrière dans un tunnel menant à Mina, en 1990 (au moins 1 400 morts).*»

Après trois années de rupture marquée par la guerre du Golfe, qui participe à un rapprochement, tout comme le pragmatisme régional affiché par le président Hachemi Rafsandjani, les deux géants rétablissent leurs relations



Des Iraniens ont revêtu les vêtements de pèlerinage (*ehrâm*) dans la mosquée de Dhu l-Hulayfa (*Shajareh*)

diplomatiques, ouvrant ainsi la voie au retour des pèlerins iraniens à La Mecque. Des compromis finissent par être trouvés: le rite iranien est préservé mais davantage encadré. Les épisodes passés font prendre conscience aux autorités saoudiennes «*qu'elles ont moins à redouter d'un rassemblement autorisé, se tenant dans un lieu déterminé et sous une forme édulcorée, que d'une manifestation sauvage intervenant comme une réaction de colère à la suite d'un refus*», analyse Wladimir Glasman. Les responsables iraniens enjoignent d'ailleurs leurs ressortissants à faire preuve de retenue sur place. «*Nous ne sommes pas contre des débats entre les différents courants de l'islam, mais si ces débats prennent une forme fanatique ce sera du poison*», lâche par exemple Hachemi Rafsandjani[11], appelant à éviter les discussions sur «*les questions qui divisent les musulmans*».

Cette crise laisse sa place à une longue période d'apaisement relatif, avec la présidence de Mohammad Khatami, durant laquelle le pèlerinage connaît des épisodes réguliers de bousculades meurtrières, causant la mort de plusieurs centaines de fidèles. L'une d'elles, la plus récente, est particulièrement tragique: au moins 700 personnes décèdent en 2015 (d'autres bilans parlent de plusieurs milliers de victimes) et l'Iran en paye le plus lourd tribut. L'occasion pour l'ayatollah Ali Khamenei de condamner, une nouvelle fois, la «*mauvaise gestion*» des autorités saoudiennes. À peine quelques mois plus tard, un nouvel événement vient définitivement rallumer les tensions: l'exécution du religieux chiite Nimr Baqer Al-Nimr. Sa mort, début janvier 2016, provoque la colère dans les rues de Téhéran, au point que l'ambassade saoudienne est touchée. Cette escalade conduit à une nouvelle rupture des relations diplomatiques. Puis, faute d'accord sur les conditions du pèlerinage des fidèles iraniens, Téhéran décide d'un nouveau boycott. Cette mesure n'est valable que pour un an car les pèlerins font leur retour dès l'année suivante, en 2017. Le calme semble depuis avoir repris ses droits à La Mecque alors que les deux rivaux n'ont pas terminé de batailler dans leur course à l'hégémonie régionale.■



Premiers pèlerins iraniens, 2016

---

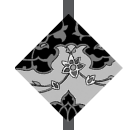
1. https://www.tehrantimes.com/news/437482/86-550-Iranians-to-start-hajj-pilgrimage
2. https://ifpnews.com/exclusive/iranian-pilgrims-treated-well-upon-arrival-in-saudi-arabia-for-hajj/
3.https://www.iss.europa.eu/sites/default/files/EUISSFiles/Brief_2_Saudi_Arabia___Iran_01.pdf
4. Ignace Leverrier, «L'Arabie saoudite, le pèlerinage et l'Iran», Cahiers d'études sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien [En ligne], 22 | 1996, mis en ligne le 04 mars 2005, consulté le 23 juillet 2019. URL :
5. Le Monde du 27 septembre 1982.
6. Le Monde du 26 août 1985.
7. Le Monde du 24 août 1985.
8. Ekhtiari Amiri, Reza & Samsu, Ku & Gholipour, Hassan. (2011). The Hajj and Iran's Foreign Policy towards Saudi Arabia. Journal of Asian and African Studies - J ASIAN AFR STUD. 46. 678-690. 10.1177/0021909611417546.
9. Le Monde du 5 août 1987.
10. Le Monde du 13 avril 1988.
11. AFP / Le Monde du 2 mai 1993.

L’organisation institutionnelle du pèlerinage à La Mecque en Iran

Samirâ Deldâdeh
Zahrâ Deldâdeh

Hadj, ce petit mot mélodieux porte un message aussi long que toute l’histoire spirituelle de l’homme.

L’ayatollah Khomeiny



En Iran, jusqu’en 1971, le Hadj n’était pas organisé d’une manière cohérente et il n’existait pas de bureau spécifique en charge de l’organiser. À l’époque, c’était le ministère de l’Intérieur qui demandait aux différents organisateurs de tours d’inscrire les pèlerins sur une liste unique.

En 1972, le Conseil des ministres a validé un acte chargeant l’Organisation des dotations et des affaires caritatives (dont le directeur était le vice-premier-ministre de l’époque) de toutes les affaires du Hadj.

Après la victoire de la Révolution islamique de 1979, le Haut Conseil de la Révolution a validé la création de l’Organisation du Hadj et du Pèlerinage sous la direction du ministère de la Culture et de la Guidance islamiques. Au début des années 1990, la structure administrative de l’Organisation du Hadj est révisée, dans le respect de la loi de 1980. En 2005, elle est finalement introduite comme une organisation gouvernementale à la fois juridiquement indépendante et soumise dans les faits aux règles du ministère de la Culture.

Depuis, la République islamique d’Iran s’est efforcée d’assurer les meilleures conditions de pèlerinage pour les pèlerins iraniens aux côtés de leurs frères musulmans venus des différents continents. Ainsi, la réalisation d’une union fraternelle islamique et la présence du chiisme font partie intégrante de ce projet.

Plus précisément, les missions principales de l’Organisation du Hadj et du pèlerinage de l’Iran consistent à proposer des programmes pour élever le niveau de connaissance des futurs pèlerins, en particulier des responsables de tours, superviser et contrôler l’ensemble du fonctionnement des institutions liées au pèlerinage à La Mecque, organiser le voyage des pèlerins iraniens vivant dans d’autres pays, et enfin, prendre l’ensemble des mesures nécessaires pour s’assurer que la dignité et les droits matériels et moraux des pèlerins iraniens soient respectés pendant le voyage.

La structure de l’Organisation du Hadj et du pèlerinage

Elle est composée de quatre piliers:

- Le Haut-Conseil du Hadj et du pèlerinage dont les membres sont le Président de la République islamique (ou le premier vice-président), le ministre de la Culture et de la Guidance islamiques, le délégué du Guide suprême de République islamique en matière de pèlerinage, le ministre des Affaires étrangères, le ministre de l’Économie et des Finances, le ministre des Routes, le ministre de la Santé, le chef de la Police iranienne, le directeur de l’Organisation de la radiotélévision de la République islamique d’Iran, le directeur de l’Organisation du pèlerinage, le directeur de la Commission mixte de l’Iran et de l’Arabie Saoudite, une personne élue par le ministre de la Culture et une autre élue par le délégué du Guide suprême;
- Le délégué du Guide suprême de l’Iran dans le domaine du Hadj et du pèlerinage;
- Le directeur de l’Organisation du Hadj et du pèlerinage;

- Les comptables.

Les comptables sont chargés de calculer le surplus d'argent versé par les pèlerins sur le compte bancaire de l'Organisation pour le dépenser, sur décision du ministre de la Culture et du Président de la République, dans les domaines culturels et caritatifs.

Le directeur de l'Organisation du pèlerinage est responsable de l'ensemble des affaires relatives aux pèlerins tels que l'assurance, le transport, l'hébergement, l'hygiène, l'alimentation, l'enseignement, etc. Il doit sélectionner les représentants engagés dans chaque province de l'Iran pour qu'ils gèrent les affaires des pèlerins qui veulent partir directement de leurs propres villes.

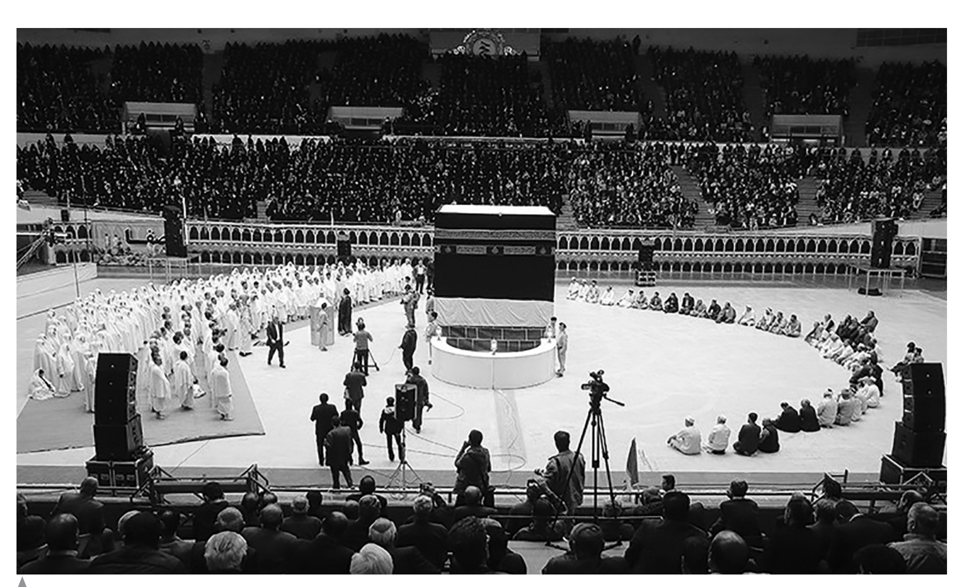
L'organisation des pèlerinages groupés à La Mecque

Tous les pèlerins ayant réservé et payé leur voyage auprès des banques en collaboration avec l'Organisation du pèlerinage sont appelés tout à tour à s'inscrire dans des tours organisés par les agents de voyage de leurs villes. Chaque groupe est composé d'un directeur, d'un vice-directeur, d'un guide religieux et de son assistante privée pour les femmes, d'un médecin et d'un comité culturel dirigé par le guide religieux du groupe. Ce comité est chargé d'organiser les programmes culturels au cours de voyage en vue d'accroître les connaissances des pèlerins sur l'historique de l'islam, la situation de La Mecque et de Médine, la vie des principales figures de l'islam, les martyrs et la localisation de leurs mausolées, etc. Ce comité transmettra aux autorités responsables le compte-rendu de chaque voyage en insistant sur les activités culturelles, les moments forts et les problèmes auxquels le groupe aura éventuellement été confronté.

Le guide religieux du groupe explique aux pèlerins les rituels et devoirs à accomplir avant le voyage, notamment vis-à-vis de leurs familles et de leurs proches, ainsi que les différentes étapes du pèlerinage à venir et les rituels associés.



Rencontre irano-saoudienne concernant l'organisation de la venue des pèlerins iraniens pour le pèlerinage du hajj de 2019 à La Mecque.



Congrès éducatif pour expliquer aux pèlerins iraniens le déroulement du hajj de 2019; province de Téhéran.

L'assistante du guide religieux du groupe est chargée d'enseigner aux femmes du groupe les principes qu'elles doivent respecter pour réussir leur pèlerinage. La Mosquée Sacrée où se situe la Kaaba et se déroule le hadj est un lieu interdit aux non-musulmans ainsi qu'aux musulmans qui n'ont pas fait leurs ablutions islamiques. Les femmes doivent notamment décaler leurs règles pendant la durée du pèlerinage, car les menstrues sont considérées comme une impureté annulant les ablutions.

Après avoir été choisi par l'Organisation, le responsable du voyage est chargé de toutes les affaires pratiques. Il doit s'assurer de rassembler tous les membres inscrits, leur communiquer le



Rencontre des responsables de l'organisation du hajj 2019 avec le Guide suprême iranien.

règlement, ainsi que les démarches qu'ils doivent remplir avant le voyage (notamment les vaccinations spécifiques contre des maladies telles que la méningite). Il est également chargé de leur soumettre les billets d'avion et les renseignements concernant leurs hôtels. Avant cette étape, il a également rempli toutes les démarches pour l'obtention des visas et des assurances spéciaux Hadj pour tous les membres de son groupe, il a réservé et organisé tous les déplacements terrestres sur le territoire saoudien, ainsi que le gîte et le repas pour les trois jours de séjour dans la plaine d'Arafa et Mina.

Une fois arrivés en Arabie saoudite, les pèlerins doivent respecter les lois saoudiennes que le responsable du groupe leur a déjà communiquées.

Le pèlerinage à La Mecque se fait sous deux formes: *l'umrah al-tamatto'* et *l'umrah al-mufrada*. Le pèlerinage *al-tamatto'* est la forme obligatoire, dans le sens où chaque musulman doit faire un grand pèlerinage au moins une fois dans sa vie en fonction de ses capacités financières et physiques. Ce pèlerinage s'appelle le Hadj, et celui qui réussit à l'accomplir devient «Hâdji». Il se déroule chaque année, pendant une période spécifique (du 8 au 13 du dernier mois lunaire musulman). Le pèlerinage *umrah al-mufrada* (que l'on appelle fréquemment umrah), ou petit pèlerinage, est la forme personnelle et simple du pèlerinage que l'on peut effectuer pendant toute l'année. ■

Le directeur de l'Organisation du pèlerinage est responsable de l'ensemble des affaires relatives aux pèlerins tels que l'assurance, le transport, l'hébergement, l'hygiène, l'alimentation, l'enseignement, etc. Il doit sélectionner les représentants engagés dans chaque province de l'Iran pour qu'ils gèrent les affaires des pèlerins qui veulent partir directement de leurs propres villes.



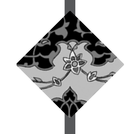
Cérémonie d'accueil des premiers pèlerins iraniens pour le hajj de 2019.

La représentation du pèlerinage à La Mecque dans la miniature islamique: fresque de l'unité de la communauté musulmane*

Mahnâz Shâyesteh Far

Traduit et adapté par
Zeinab Golestâni

Introduction



La peinture islamique, notamment après les Ilkhanides, se mit au service de la diffusion de l'islam. Les miniatures ilkhanides illustrant les cérémonies du pèlerinage à La Mecque (le *hadj*) tentent de transmettre la signification de ce pèlerinage. Le cérémonial du hadj semble démontrer à merveille le souci islamique d'une solidarité sociale et d'une société saine. En accomplissant leur pèlerinage, les musulmans montrent individuellement aussi bien leur soumission à Dieu que leur ascension vers les réalités spirituelles. Grâce aux actes de dévotion, ils se rapprochent de Dieu, purifiant ainsi leur cœur du polythéisme et de l'ignorance. De plus, ces cérémonies leur permettent de préserver leur unité, de mettre en place une organisation, de prendre des nouvelles des autres membres de la communauté islamique, et de démontrer la solidité et la solidarité de leur société. Les musulmans exercent alors dans le congrès universel du *hadj* la fraternité, la justice, l'égalité, la liberté, l'altruisme, l'unité, la solidarité et le pouvoir. En tant que principe secondaire de la religion, le précepte du hadj est à respecter par tout musulman qui possède suffisamment de ressources financières pour le faire. C'est aussi l'un des critères essentiels pour rapprocher les musulmans les uns des autres.

La croyance en Dieu conduit tous les musulmans à tourner autour du même axe, ou vers la même direction, qui est celle de la Kaaba: "*Les croyants ne sont que des frères*" (sourate IL, verset 10); "*Certes nous sommes à Allah, et c'est à Lui que nous retournerons*" (Sourate I, verset 156). La foi en l'Unicité de Dieu et en Ses versets coraniques se veut la source de la fraternité et de l'égalité entre les musulmans.

Manifestation de l'amour, de la dévotion, et du désir d'éternité, les cérémonies du hadj sont des expressions de la nature innée de l'homme séparé de sa patrie originelle. Proposant un mythe sur l'adoration de Dieu, ce précepte divin livre l'homme à une expérience singulière qui ne se réalise que dans le lieu le plus proche de l'essence divine.

Les miniaturistes et peintres musulmans ont tenté d'exprimer l'expérience esthétique de ces rites grâce aux œuvres picturales chargées d'une intuition artistique enracinée dans le désir de la Beauté divine.

Les miniaturistes et peintres musulmans ont tenté d'exprimer l'expérience esthétique de ces rites grâce aux œuvres picturales chargées d'une intuition artistique enracinée dans le désir de la Beauté divine.

Le peintre des miniatures islamiques cherche à refléter dans son œuvre un état mystique dû à une expérience spirituelle qui a lieu au-delà des formes géométriques et ornementales et qui permet à l'artiste de représenter, en mêlant des éléments religieux et artistiques, la profondeur du sens et du sentiment. Ces œuvres témoignent souvent d'un équilibre singulier qui leur est propre.

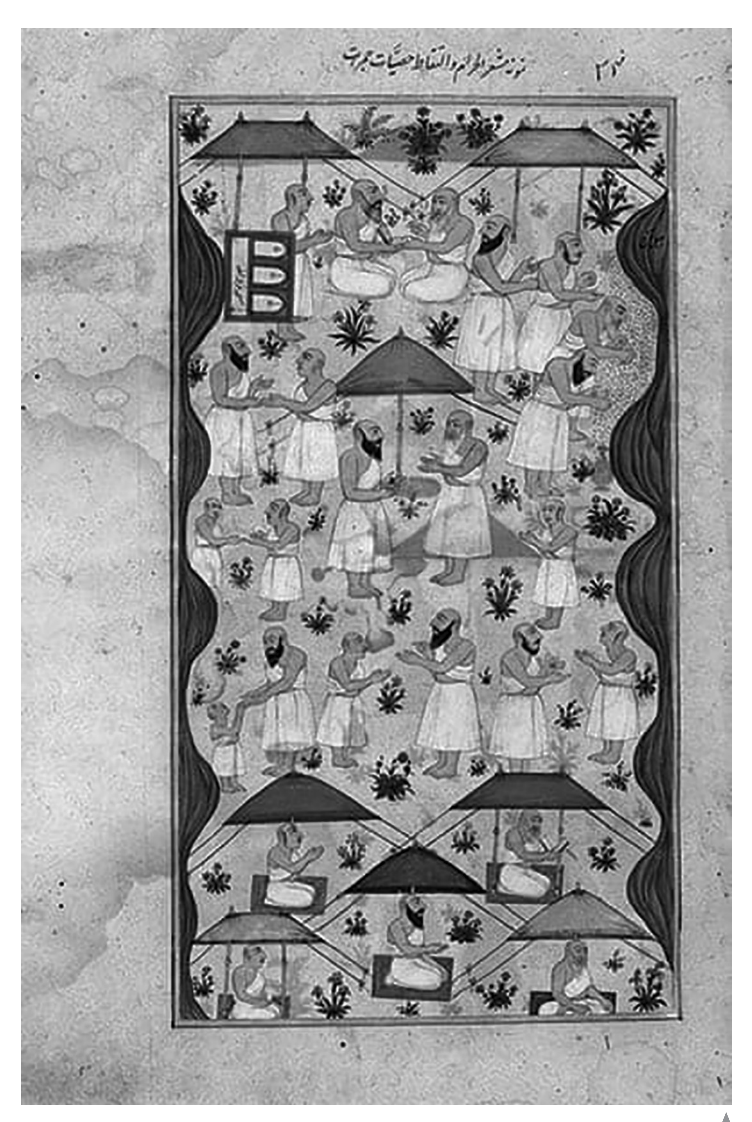
Étudiant dans cet article les symboles et signes cachés dans les miniatures iraniennes et ottomanes du XIVe au XVIIe siècle (VIIIe au XIe siècle de l'hégire), nous chercherons à y trouver les exemples de l'unité musulmane dans les cérémonies du *hadj*.

La miniature islamique du XIVe au XVIIe siècle

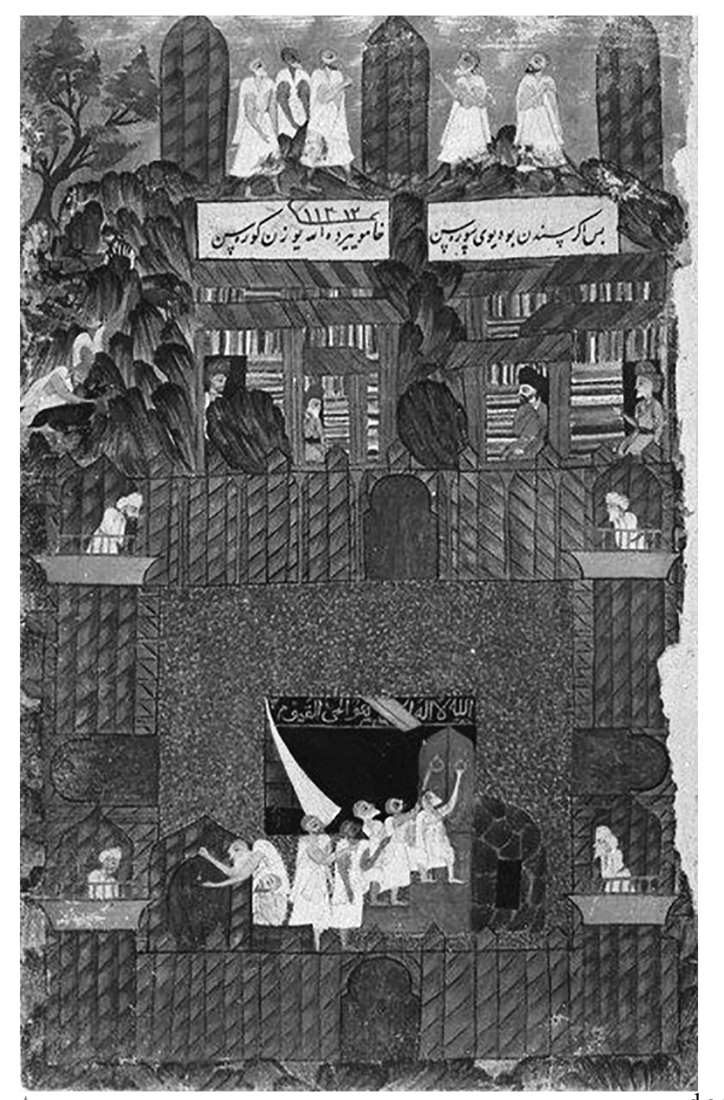
Dans les dernières années du XIIIe siècle (VIIe siècle de l'hégire), la miniature persane se tourna vers les nouveaux champs artistiques. Cet art fit des progrès du XIVe au XVIe siècle (VIIIe-Xe siècle de l'hégire), connaissant son apogée au XVIIe siècle, après quoi il s'éteignit. Au cours de ces quatre siècles, les Mongols fondent la dynastie Ilkhanide, puis viennent les Djalayirides, Indjouïdes, Mozaffarides, Timourides, Turkmènes, Ouzbèkes, et Safavides, tous régnant sur de grands pans du territoire iranien.

À l'époque ilkhanide, la peinture chinoise influença notablement l'école de la miniature mongole qui s'efforçait notamment d'illustrer des événements historiques et religieux. Bon nombre d'œuvres de miniature religieuse datent de cette période. C'est durant cette époque que Rashideddin Fozlollâh, vizir de Ghâzân Khân, écrivit son *Jâme'-o-tawârikh* (Histoire universelle). Le manuscrit de ce livre, qui fut illustré en 1306/707, est enluminé et comporte des miniatures représentant des histoires coraniques, dont celle d'Adam et sa Chute du paradis ainsi que de Jonas, mais aussi des récits de la Torah et des Évangiles. Ces illustrations témoignent non seulement de l'unité entre les musulmans, mais aussi de l'unité des monothéistes.

Après cette époque, lors de la période djalayiride, les écoles de Shirâz et de Bagdad devinrent des centres artistiques reconnus. Quelques enluminures précédant la période timouride et illustrant



Peinture issue d'une copie de Anis al-Hujjaj, un guide du pèlerinage.



Pèlerins en train d'effectuer les rites du hajj, manuscrit illustré, époque safavide, école de Hérat, musée National d'Iran

des scènes du *Shâhnâmeh,* représentatives du style de l'école de Shirâz, ont été conservées. Lors de cette période, les œuvres picturales étaient généralement associées à des thèmes littéraires. Cependant, l'importance grandissante du mysticisme islamique dans la littérature persane donne parfois lieu à la création de miniatures représentant des thèmes autant littéraires que religieux. Citons notamment une miniature représentant l'adoration de Dieu à côté de la Kaaba, qui illustre l'œuvre épique titrée *Shâhnâmeh* (1341/742) de Ghavâmeddin Hassan Shirâzi, ministre savant du XIVe siècle. La peinture et la miniature ont alors beaucoup d'importance, ce qui mène au développement de différentes écoles artistiques, notamment celles de Shirâz et d'Ispahan, qui s'influencent les unes les autres. De là, la similarité des techniques utilisées aussi bien dans la peinture timouride de l'école de Hérat que dans des miniatures de l'école de Shirâz. Ces similarités ont poussé certains spécialistes à considérer l'école de Shirâz comme la source d'inspiration de l'école de Hérat. C'est d'ailleurs le neveu de Shâhrokh Mirzâ, Eskandar Soltân, qui développe la peinture timouride à Shirâz et dans la province de Fârs. Une œuvre de ce prince, intitulée *La bataille d'Eskandar Sultan*, comporte clairement des éléments qui apparaissent dans les œuvres de l'époque suivante. Datant de 1410/813, ce livre de 500 pages contient des enluminures peintes dans divers styles, et se veut une encyclopédie comprenant le *Khamseh* de Nezâmi, *Khomay et Khomayoun*, trois chapitres du *Livre des rois*, et le *Resâlat al-Nodjum* (*Essai d'astrologie*). On remarque également dans cet ouvrage quelques miniatures d'inspiration religieuse et de styles divers.

C'est sous le règne des Timourides que la miniature persane connaît son âge d'or. Tamerlan lui-même n'était guère un mécène et aucune œuvre importante ne fut composée durant son règne à Samarcande, sa capitale. Mais celui de son fils, Shâhrokh, voit au contraire le développement des arts et des cultures. Le calme relatif de cette période et l'intérêt du roi pour les arts donnent aux artistes la possibilité de fonder une nouvelle école, aux caractéristiques spécifiques, qui est innovante au point

L'importance grandissante du mysticisme islamique dans la littérature persane donne parfois lieu à la création de miniatures représentant des thèmes autant littéraires que religieux. Citons notamment une miniature représentant l'adoration de Dieu à côté de la Kaaba, qui illustre l'œuvre épique titrée *Shâhnâmeh* (1341/742) de Ghavâmeddin Hassan Shirâzi, ministre savant du XIVe siècle.

d'être considérée comme l'une des étapes importantes dans l'évolution de la miniature religieuse. Les enluminures de cette époque représentent aussi bien des sujets historiques et littéraires que des sujets religieux (récits coraniques et évangéliques, éducation des sciences religieuses, etc.), reflétant en partie les intérêts religieux des rois et des ministres croyants timourides. L'un des manuscrits proprement religieux de cette période est le *Me'râdj Nâmeh* (*Récit de l'Ascension du Prophète*). Composé sous le règne de Shâhrokh, ce livre est conservé aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale de France, et se fait remarquer par ses illustrations de l'Ascension du Prophète au Paradis et en Enfer. S'abstenant de reprendre des techniques importées, notamment celles chinoises et chrétiennes, la peinture de cette époque se base sur un style proprement iranien.

Sous les Safavides, beaucoup de centres s'occupant de la publication des manuscrits recrutaient un grand nombre d'artistes pour les enluminer. Or, les œuvres religieuses revêtent une importance particulière durant cette période. Même si les productions picturales de l'époque safavide



Anges en train de décorer la Kaaba à l'annonce de la naissance du prophète Mohammad.

s'enracinent dans la peinture timouride, elles représentent plutôt des croyances chiites. Parmi les œuvres de cette époque, nous pouvons nommer *Rawzat as-safâ fi sirat al-anbiyâ wal moluk wal-kholafâ* (Le jardin de la pureté dans la biographie des prophètes, des rois et des califes) de Mirkhând (1595/1004) et *Selselat al-Zahab* (La chaine d'or) de Djâmi. Illustré en 1549-1550/ 970-971 sous Tahmâsp Ier, un autre manuscrit de *Selselat al-Zahab* raconte le pèlerinage à La Mecque du quatrième Imâm chiite, l'Imâm Zayn al-Âbedin, et appartient à l'école picturale de Tabriz. Un autre manuscrit de *Rawzat as-Safâ,* conservé au musée du Caire, date de l'époque d'Abbâs Ier le Grand. Autre manuscrit important de l'époque safavide, celui de *Habib as-siyar fi akhbâr-e afrâd-e bashar* (Des amis de la biographie) de Mohammad Ibn Ghyâs al-Din Khândmir (1475-1534/ 880-941), grand historien de la fin des Timourides et début des Safavides. Ce livre comprend l'histoire de l'Iran des Pichdadides jusqu'aux dernières années précédant la mort de Shâh Esmâïl Ier. Illustrés par vingt enluminures représentant la vie des prophètes, les deux premiers volumes de cette historiographie comprennent l'Histoire de ces messagers divins, d'Adam à Mohammad.

La miniature ottomane du XIVe au XVIIe siècle

Les relations politiques, culturelles et religieuses étroites entre les Iraniens et les Turcs ottomans entre les XIVe et XVIIe siècles sont à l'origine de l'apparition d'œuvres picturales abordant les thèmes religieux dans ces deux pays. C'est pourquoi l'étude de l'histoire de la peinture en Iran à l'époque safavide exige de porter un regard sur la peinture ottomane. D'une part, l'Empire ottoman recevait des artistes et des savants iraniens et d'autre part, la langue officielle commune des deux cours facilitait les rapports internationaux.

Sous le règne de la plupart des rois ottomans, notamment Soliman Ier, de grands ateliers s'occupaient de la publication non seulement de livres d'histoire, de droit, de théologie, mais aussi des Corans, des livres de prières et des livres mystiques. Ceux-ci étaient offerts aux grandes mosquées et aux centres scientifiques à Istanbul et dans d'autres villes de l'Empire ottoman. L'un des manuscrits enluminés à la cour ottomane par des artistes iraniens est le *Siyar an-Nabi* (Biographie du Prophète) (1595/974). Reproduite d'après un exemplaire datant de 1364/766, cette œuvre majeure en 6 volumes comprend 814 illustrations, toutes inspirées des écoles picturales persanes. L'une de ces œuvres représente la vie du Prophète avant sa naissance. Chaque volume du *Siyar an-Nabi* est conservé dans la bibliothèque d'un pays différent; le premier, le deuxième et le sixième se trouvent au musée de Topkapi à Istanbul, le troisième dans la collection Spencer à la bibliothèque publique de New York, et le quatrième à la Bibliothèque Chester-Beatty à Dublin. Le cinquième volume est perdu. Bien que les miniatures illustrant ce manuscrit rappellent un style pictural proprement iranien, l'illustration de ce livre constitue une étape importante dans la peinture ottomane. L'emploi des couleurs dominantes, des détails peu soulignés, et l'utilisation de pinceaux plats font partie des différences techniques entre les peintures turque et persane. De plus, nous rencontrons dans l'école ottomane des miniatures peintes sur des feuilles séparées, et représentant la Kaaba et les cérémonies du pèlerinage à La Mecque.

24

Analyse des miniatures représentant la Kaaba et les cérémonies du *Hadj*

35 ans après la naissance du Prophète, c'est-à-dire 5 ans avant son avènement, la Kaaba conservait encore sa structure d'origine. C'est seulement à ce moment-là que les Qorayshites décidèrent de la reconstruire. Et pour ce faire, ils utilisèrent des piliers en bois d'un vieux bateau échoué. Or, depuis quelque temps, un serpent ayant construit son nid dans le puits de la Kaaba effrayait les Mecquois. Un jour, sortant de son nid, le serpent s'accrocha au mur de la Kaaba. Un oiseau, envoyé par Dieu, le chassa. Satisfaits de ce don divin, des habitants de La Mecque le prirent pour un signe divin au sujet de la reconstruction de la Kaaba. Ils se mirent au travail et jurèrent de ne pas y dépenser de l'argent mal acquis. Ils érigèrent le mur jusqu'à l'endroit de la Pierre Noire, relique remontant selon les traditions à l'époque d'Adam et d'Ève. Ils se disputèrent alors pour choisir celui qui déposerait la Pierre dans son emplacement. Le plus âgé des présents proposa de prendre pour juge la première personne qui passerait près d'eux. La proposition fut acceptée et la première personne qui passa fut Mohammad. Ce dernier proposa de déposer la Pierre Noire sur un tissu pour qu'elle soit déplacée par les représentants de toutes les tribus qui en soulèveraient chacun un pan. Ainsi fut fait et la Pierre Noire fut déplacée jusqu'à son emplacement, où Mohammad l'installa dans le mur de la Kaaba. Une enluminure de *Jâmi al-Tawârikh* illustre cette histoire. On y voit le Prophète sous les traits d'un mince jeune homme debout devant la Kaaba et soulevant la Pierre Noire. Celle-ci est posée sur un tissu dont chaque pan est tenu par l'un des chefs

Ils érigèrent le mur jusqu'à l'endroit de la Pierre Noire, relique remontant selon les traditions à l'époque d'Adam et d'Ève. Ils se disputèrent alors pour choisir celui qui déposerait la Pierre dans son emplacement. Le plus âgé des présents proposa de prendre pour juge la première personne qui passerait près d'eux. La proposition fut acceptée et la première personne qui passa fut Mohammad.



Photo 1

des tribus Qorayshites. (Photo 1)

Cette miniature souligne la sacralité de la Kaaba et de la Pierre Noire même avant l'avènement du Prophète. Il y a aussi une enluminure qui illustre la Descente de la Pierre du ciel sur ordre divin entre les mains du prophète Abraham.

Cette miniature issue du manuscrit illustré *Habib as-Siyar* de Ghyâseddin Khândmir représente l'édification de la Kaaba par Abraham. Ayant reçu une Révélation concernant la construction d'une maison pour Dieu sur la Terre, Abraham se mit en route, guidé par des anges. Se mouvant devant lui, l'ange Gabriel lui montrait le chemin, alors qu'un nuage le protégeait du soleil. Une fois arrivé au lieu déterminé, Abraham bâtit un édifice aux mêmes dimensions que l'ombre du nuage. Avec l'aide de son fils Ismaël, Abraham construisit cet édifice avec des pierres qu'il avait rassemblées de cinq montagnes. Pour la base, il employa des pierres de Jabal al-Nour (la montagne de la lumière), et entre les murs, il édifia une place vide pour la Pierre Noire.

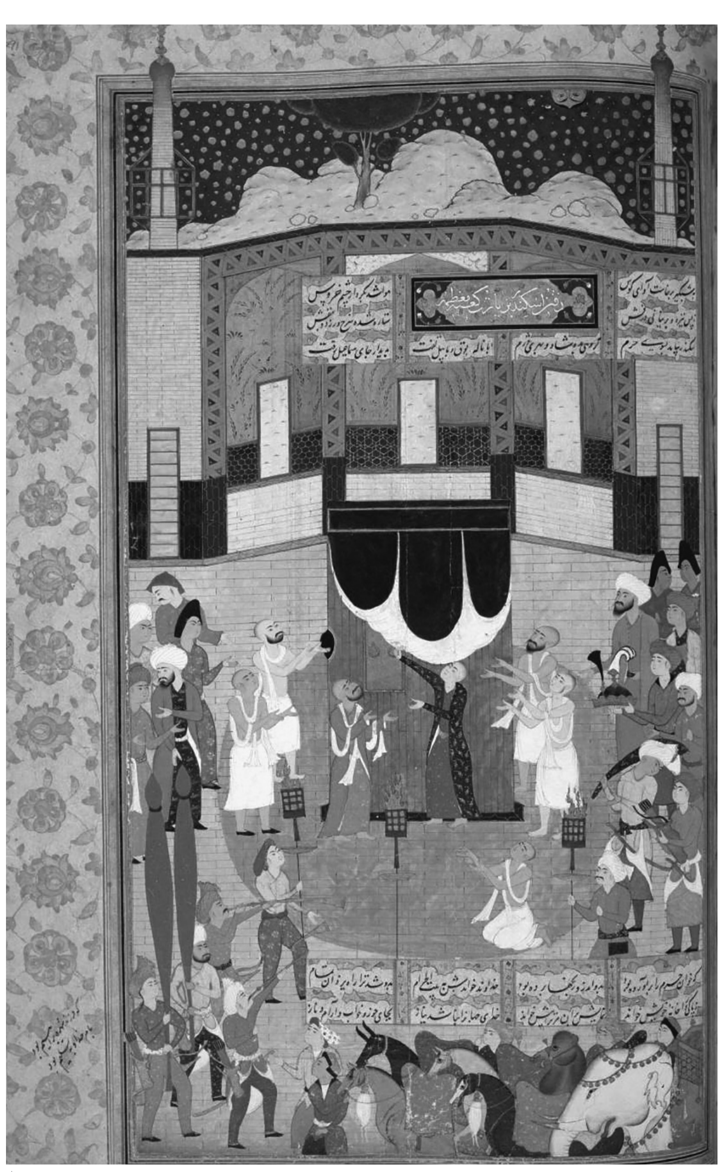


Photo 2

Cette enluminure montre Abraham debout en train de prier, tandis qu'un voile recouvre son visage et que des flammes lumineuses dansent sur ses épaules. On dirait qu'il remercie Dieu pour l'avoir aidé dans la construction de cette maison, et qu'il Lui demande d'accorder à son fils Ismaël une vie pleine de justice et de tranquillité. À gauche de l'image, nous retrouvons Ismaël debout, mains tendues vers la Kaaba, ce qui souligne peut-être sa participation à l'édification de ce bâtiment. Bien qu'Ismaël soit aussi un prophète, le peintre s'abstient de mettre un voile sur son visage, et met en revanche un chapeau sur sa tête. Ce chapeau et les vêtements que portent les deux prophètes ne ressemblent guère aux habits des nomades. Les deux figures portent aussi des ceintures. En haut de la page, se trouve un ange descendant du ciel et tendant ses mains vers la Pierre Noire, comme s'il allait la toucher. On pourrait penser que c'est lui qui a apporté la pierre à Abraham. Il s'agirait donc de l'ange Gabriel. Les quatre piliers de l'édifice, présentés avec simplicité,

s'accordent avec le style architectural de l'époque.

Parmi les enluminures désignant l'état de sacralisation (*ihram*) des musulmans pendant le pèlerinage à La Mecque se trouve une peinture ornant le *Shâhnâmeh* de Ghavâmeddin Shirâzi. Il dépeint le hadj d'Alexandre le Macédonien, personnage important dans la littérature médiévale persane.

Au centre de la scène, nous voyons la Kaaba colorée en noir et gris. Ayant déposé sa couronne et son turban, Alexandre agrippe la poignée de la porte de la Kaaba. Derrière lui, à droite, se trouve un homme qui porte sa couronne. Il est entouré d'autres personnes en habits d'ihram. La miniature montre également les murs et les minarets de la Mosquée al-Harâm, à l'intérieur de laquelle se trouve la Kaaba. En haut des murs est peint un rocher gris. Dans le ciel gris se trouvent des étoiles brillantes et la lune dorée qui, à l'instar du soleil dans les miniatures persanes, a des yeux, des sourcils et des cheveux. En bas de la page, et hors de la scène principale limitée par des calligraphies, se tiennent d'autres officiers d'Alexandre avec des chameaux et des chevaux chargés. En bas, à droite, deux personnes soufflent dans des trompettes. (Photo 2)

Presque un siècle après la réalisation de cette enluminure, une autre miniature datant de 1410/812 et illustrant *La bataille d'Eskandar Sultan* aborde pour la deuxième fois le sujet de la participation d'Alexandre dans les cérémonies du hadj. Cette miniature représente plus solennellement les rites du pèlerinage à La Mecque et les scènes de la circumambulation autour de la Kaaba.(Photo 3) Contrairement à la miniature du *Shâhnâmeh* de Ghavâmeddin, celle-ci montre Alexandre en tenue d'ihram et accomplissant les rites comme un homme ordinaire.

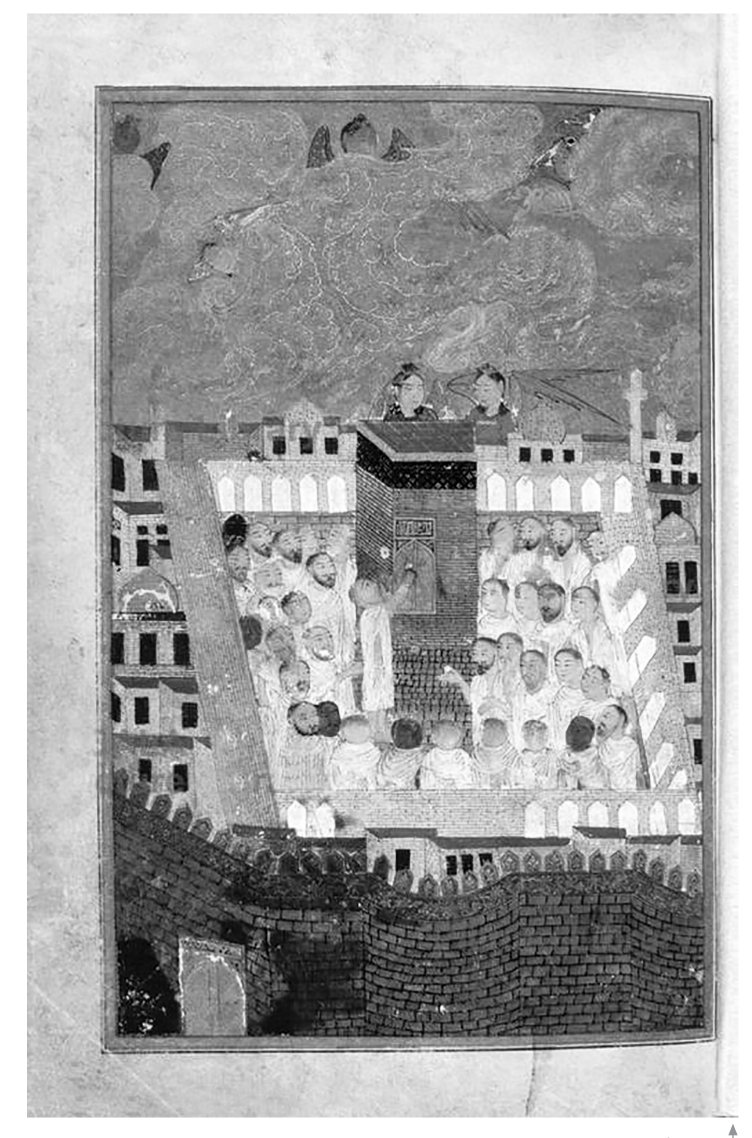


Photo 3

Cette miniature recouvrant deux pages montre l'effort visible dans les dernières années de l'ère ilkhanide pour donner de plus en plus de majesté aux représentations du hadj, ce qui rappelle l'importance particulière des préceptes islamiques durant cette période. Cette peinture donne une image de plus en plus belle du *Kiswa*, étoffe de soie noire

recouvrant la Kaaba. Illustré et publié à Shirâz, le manuscrit contenant cette enluminure est aujourd'hui conservé au British Museum.

Sur la page de gauche, on voit l'édifice de la Kaaba, d'une couleur différente des autres miniatures faites à cette époque. Toute verte, la Kaaba a une structure très simple. En bas de la page se trouve une construction en briques. Tout le monde, y compris Alexandre, se trouve en état de sacralisation et effectue des circumambulations. Encore une fois, Alexandre est le plus proche du bâtiment

Cette miniature raconte l'histoire de Majnoun l'amoureux, allé accomplir le pèlerinage à La Mecque afin d'oublier sa bien-aimée Leila. Sur cette miniature, nous le retrouvons en habits d'ihram, debout devant la porte de la Kaaba, alors que les autres pèlerins, également en état d'ihram, accomplissent leurs circumambulations. Cette œuvre démontre à la fois l'Unicité de Dieu et l'unité des musulmans au-delà de la diversité de leurs cultures.

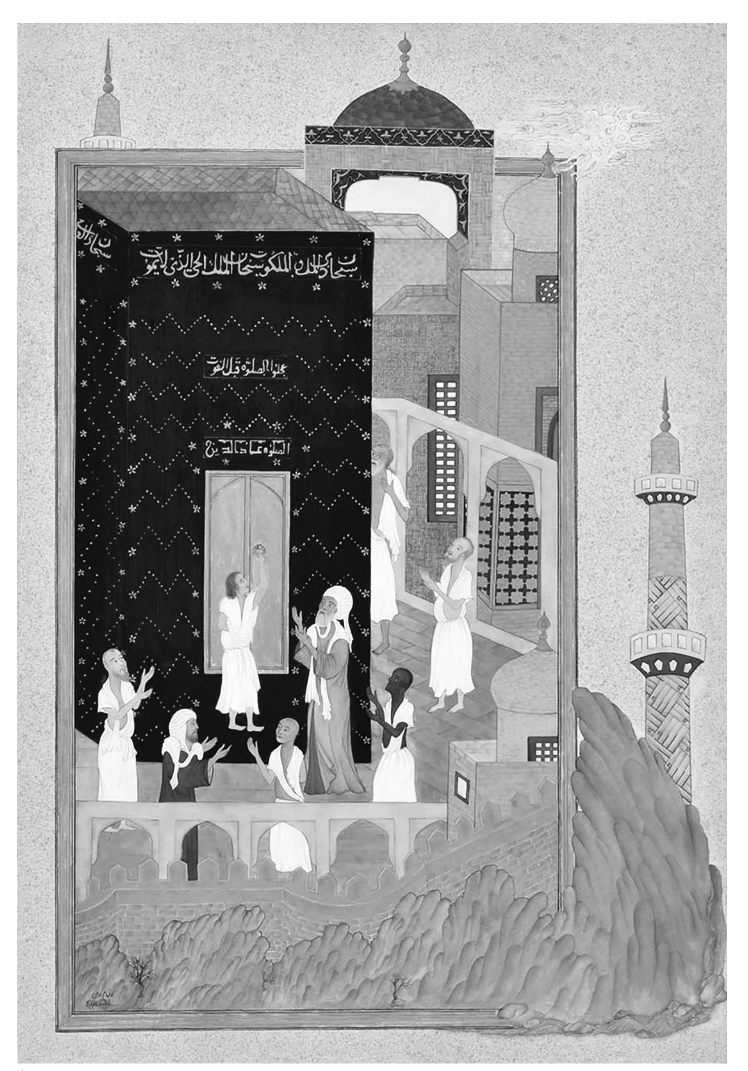


Photo 4

et agrippe la poignée de la porte en récitant des prières. La phrase *Dieu est Unique* est inscrite sur l'épigraphe installée sur la partie supérieure de la Kaaba, derrière laquelle se trouve la Mosquée al-Harâm. La représentation du ciel et la couleur particulière des nuages singularisent également cette miniature. Dans les nuages dessinés derrière la Kaaba, des anges accomplissent des actes de dévotion. La page droite montre la ville de La Mecque et l'arrivée des caravanes de pèlerins. Cette miniature représente bien l'unité sociale du monde musulman au moment du hadj.

Une autre des miniatures connues représentant la circumambulation et ainsi l'unité des musulmans, orne les pages du

Khamseh Nezâmi datant de 1490/896. Elle est attribuée à Kamâleddin Behzâd (1450-1535).

Cette miniature raconte l'histoire de Majnoun l'amoureux, allé accomplir le pèlerinage à La Mecque afin d'oublier sa bien-aimée Leila. Sur cette miniature, nous le retrouvons en habits d'ihram, debout devant la porte de la Kaaba, alors que les autres pèlerins, également en état d'ihram, accomplissent leurs circumambulations. Cette œuvre démontre à la fois l'Unicité de Dieu et l'unité des musulmans au-delà de la diversité de leurs cultures.(Photo 4)

La Kaaba, représentée majestueusement, est ornée d'une proposition qui est inscrite dans la partie supérieure du *kiswa: «La gloire est à Celui qui est le Souverain du Royaume et du plérôme céleste*.» Au-dessous de cette inscription est écrite en *thuluth* une tradition prophétique honorant la prière: «*Hâtez-vous de faire la prière avant de mourir.»* Une autre prescription traditionnelle est inscrite en-dessous du conseil du Prophète: «*La prière est la colonne de la religion.»* Créant une image sublime de la Kaaba, l'inscription de ces traditions met l'accent d'une part sur la majesté de ce bâtiment, et d'autre part sur l'importance de l'accomplissement des préceptes religieux, ce qui s'enracine certainement dans les croyances islamiques de l'époque de la production de l'œuvre. La Mosquée d'al-Harâm y est figurée avec une grande beauté.

L'une des miniatures ornant un manuscrit de Nezâmeddin Astarâbâdi, poète du XVe et XVIe siècle, illustre également l'importance et la majesté de la Kaaba et du hadj avant même l'avènement de l'islam. Remontant à l'époque mozaffaride, cette peinture date de 1567/975.

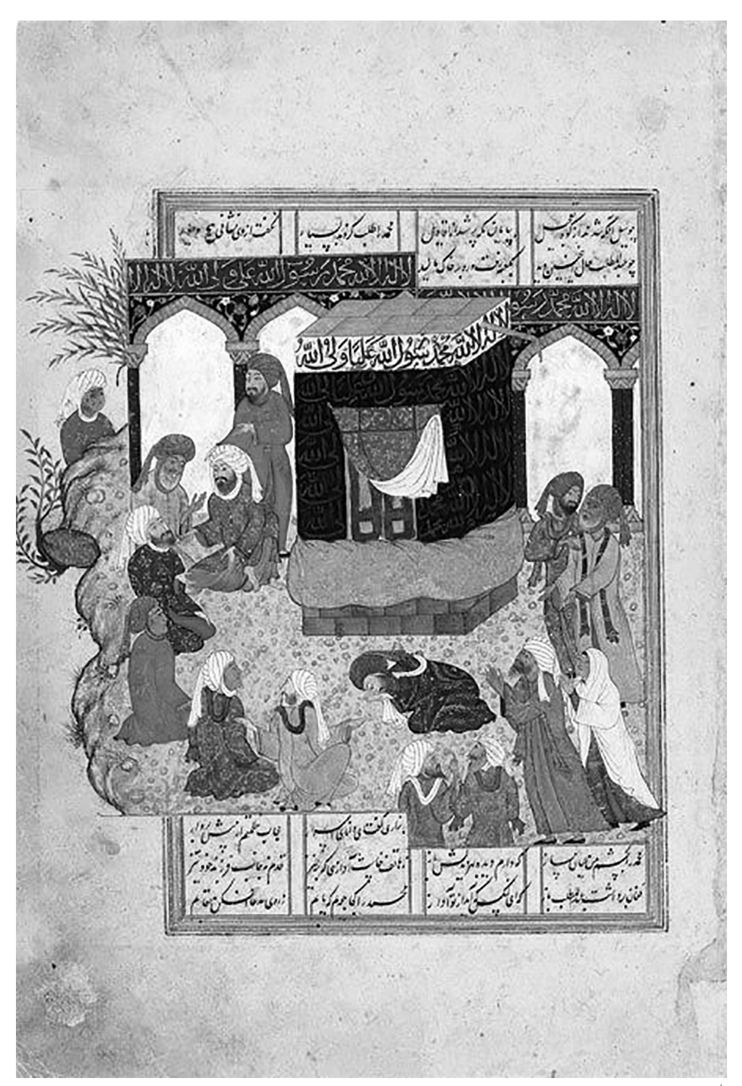


Photo 5

Nous y retrouvons Abd al-Muttalib faisant ses dévotions dans la cour de la Kaaba. Versant des larmes, il remercie Dieu de lui avoir redonné son fils Abdollah en échange du sacrifice de mille chameaux. Effectivement, sans la divine miséricorde, ce dernier aurait été sacrifié à cause d'un vœu d'Abd al-Muttalib. Mais sauvé, Abdollah deviendra le père du dernier Prophète. Insistant sur la gratitude envers Dieu, cette miniature rappelle le pardon éternel d'Allah. (Photo 5)

La composition éblouissante de la Kaaba dans cette œuvre reflète les croyances chiites dominantes à l'époque safavide. Sur la partie supérieure de cet édifice, nous voyons écrit en calligraphie *naskh* la profession de foi (*shahâda*) chiite: *«Il n'y a d'autre dieu qu'Allah, Mohammad est son prophète et Ali son wali (vicaire)»*.

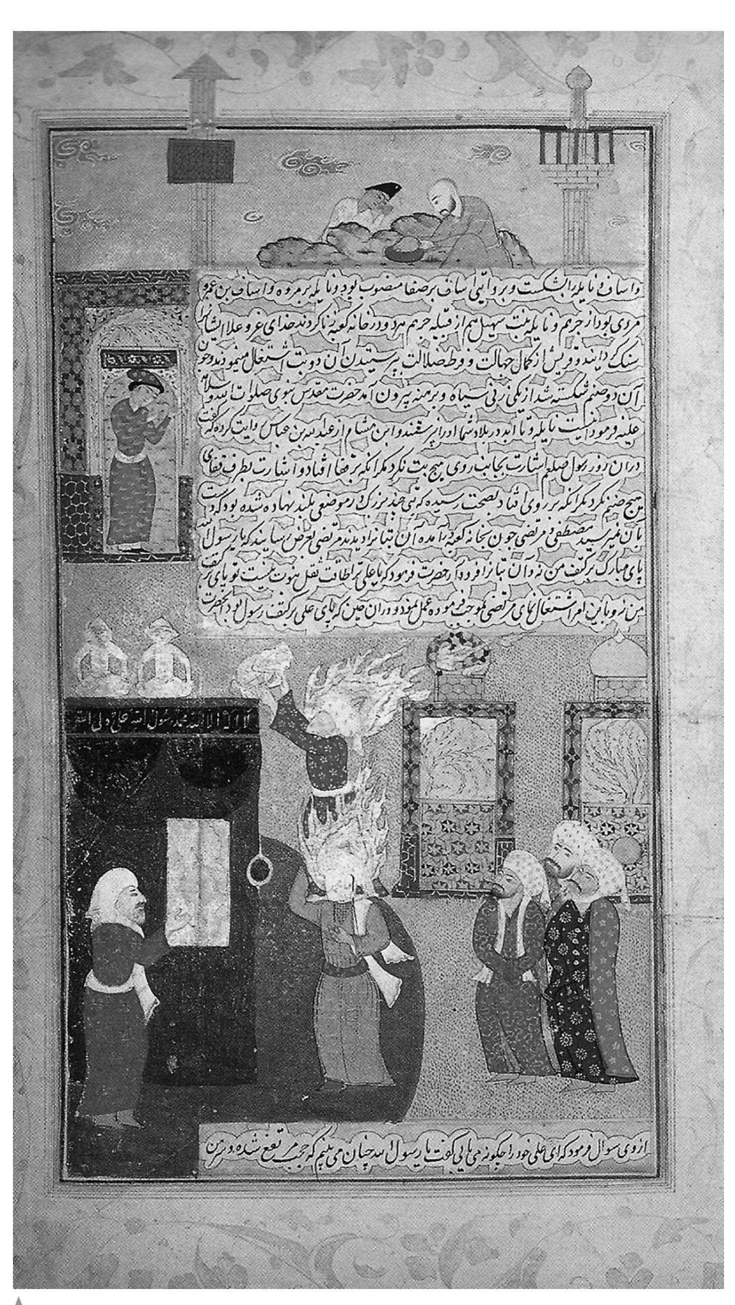


Photo 6

La miniature ci-dessus, qui orne les pages du manuscrit *Rawzat as-safâ*, montre l'Imâm Ali, sur les épaules du Prophète, sur le point de briser les idoles conservées dans la Kaaba. (Photo 6) Remontant à la huitième année de l'hégire (an 630), cet événement se déroula au moment de la conquête de La Mecque quand le Prophète ordonna de briser les idoles. Sculptée dans une luxueuse pierre rougeâtre sous la forme d'un homme, la plus grande idole, appelée Hobal, avait été placée dans la partie haute de la Kaaba. Exécutant l'ordre du Prophète, l'Imâm Ali, situé sur la même ligne que Prophète dans la miniature, est également englobé dans l'aura de ce dernier. Cette composition montre très bien les croyances chiites de cette époque. Suivant la conquête de La Mecque, la destruction des idoles gardées à l'intérieur de la Kaaba est l'un des événements les plus considérables de l'Histoire de l'Islam. Ali Ibn Abi Talib qui, accompagnant le Prophète, brisa les idoles et approuva l'Unicité de Dieu, est doté d'une place prédominante dans la pensée musulmane.

Une enluminure du *Selselat al-zahab*, qui représente le pèlerinage de l'Imam al-Sajjad constitue un autre exemple d'œuvre soulignant la place éminente de la famille du Prophète et l'importance des cérémonies du pèlerinage à La Mecque.(Photo 7)

Djâmi raconte dans son œuvre qu'une fois arrivé dans la cour de la mosquée al-Haram où se trouve la Kaaba, le calife omeyyade, Abu Al-Walid Hisham ibn 'Abd Al-Malik (691-743), se retrouva face à une foule immense qu'il ne pouvait dépasser pour atteindre l'édifice de la Kaaba. Il devait attendre comme tous les

autres de pouvoir s'approcher à son tour. Mais quand le quatrième Imâm arriva, la foule s'ouvrit pour le laisser s'approcher de la Maison de Dieu et l'embrasser.

Très vive, cette miniature donne une image solennelle de la Kaaba. À gauche, on voit des pèlerins qui s'interrogent, ce qui est une représentation fidèle de la scène telle que rapportée par le poète arabe Al-Farazdaq (641-728, 730).

Les vers calligraphiés sur la circumambulation et la naissance de l'Imâm Ali dans la Kaaba mettent l'accent sur l'importance de cet édifice et la sainteté du premier Imâm chiite.

De plus, les miniatures du *Siyar an-nabi*, remontant à l'époque ottomane, illustrent autant la vie du Prophète que l'évolution de la structure de la Kaaba avant et après l'avènement de l'islam.



Photo 7

Djâmi raconte dans son œuvre qu'une fois arrivé dans la cour de la mosquée al-Haram où se trouve la Kaaba, le calife omeyyade, Abu Al-Walid Hisham ibn ?Abd Al-Malik (691-743), se retrouva face à une foule immense qu'il ne pouvait dépasser pour atteindre l'édifice de la Kaaba. Il devait attendre comme tous les autres de pouvoir s'approcher à son tour. Mais quand le quatrième Imâm arriva, la foule s'ouvrit pour le laisser s'approcher de la Maison de Dieu et l'embrasser.

Dans cette miniature tirée du *Siyar an-nabi,* la Kaaba, recouverte d'un rideau noirâtre ornementé d'un ruban doré, est montrée de façon quasi-réaliste. Sur le mur d'en face, on distingue aussi un rectangle doré qui représente soit la porte de la Kaaba, soit la place de la Pierre

Noire. (Photo 8)

Portant un manteau vert, le Prophète se tient debout devant la Kaaba, alors qu'il garde en signe de dévotion ses mains sur sa poitrine. Caractérisé par une auréole lumineuse signalant sa prophétie, Mohammad est peint dans cette œuvre avec un visage tout blanc, sans aucun détail. À gauche, on remarque une forme rectangulaire qui semble représenter une pierre avec à l'intérieur un objet cylindrique. Non identifié, cet objet mystérieux représenterait peut-être le puits sacré de Zamzam.

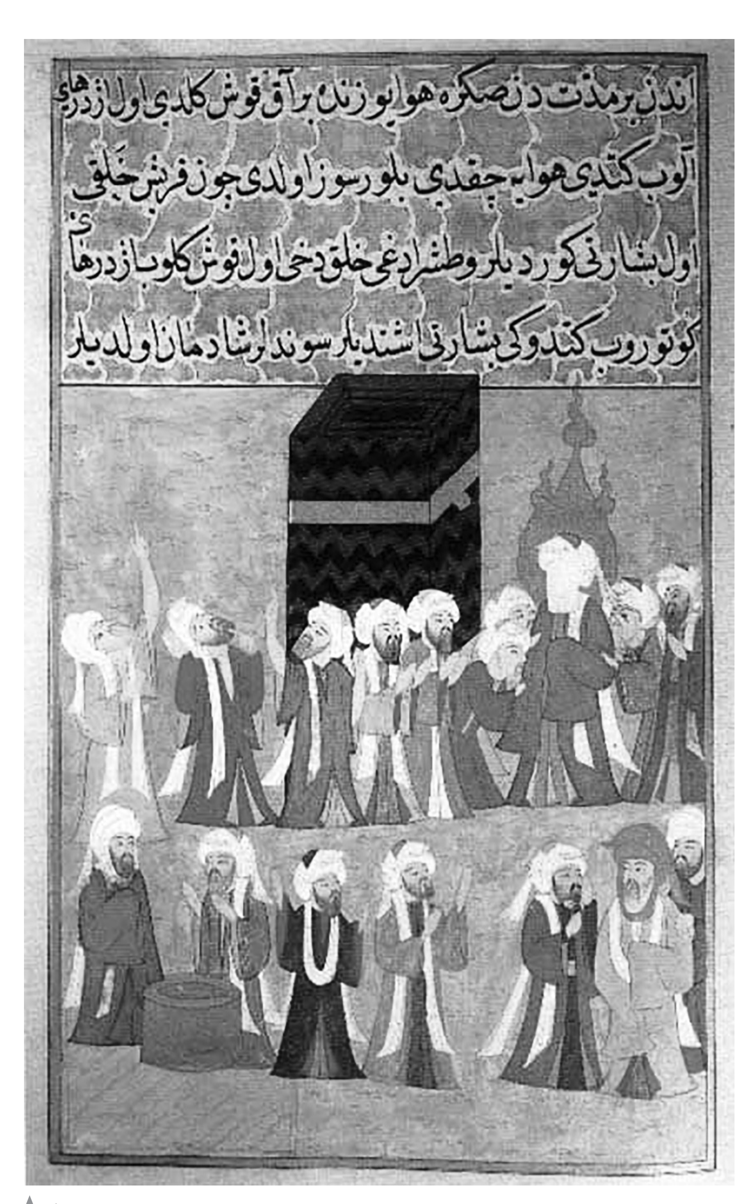


Photo 8

Malgré sa simplicité, cette miniature insiste sur la somptuosité du *kiswa*, le siège modeste attribué au Prophète et la pureté du puits de Zamzam. Elle évoque aussi le jaillissement de la fontaine de Zamzam grâce à laquelle la terre sèche de La Mecque devint habitable et un lieu du pèlerinage mondial. De plus, les couleurs de la Kaaba et de la tenue du Prophète établissent une harmonie qui attire l'attention.

Parmi les œuvres réalisées dans l'école ottomane se trouvent des peintures composées sur des feuilles séparées qui jouaient un rôle de guide pour les pèlerins, ce qui souligne de nouveau la place importante du hadj dans la société musulmane. Nous trouvons ci-dessous un exemple de ces miniatures:

Cette peinture donne un schéma détaillé de la Kaaba et de ses environs en 1582/990. On y voit le nom de tous les lieux dont les stations *Mâliki, Châfiee* et *Hanbali*, le sanctuaire d'Abraham, le puits de Zamzam, la chaire de prédication de Prophète et les minarets. Presque toutes les portes de la Mosquée d'al-Harâm qui existaient à cette époque sont également désignées le long de la Kaaba. Elles s'appellent, de droite à gauche, *Bâb-e darbiyeh*, *Bâb al-salâm, Bâb an-Nabi*, *Bâb-e Ali, Bâb-e Abbâs, Bâb-e Bâzân, Bâb-e Baghleh, Bâb-e Djiyâd, Bâb al-Rahma, Bâb-e Shorafâ, Bâb-e Umm-e Hâli, Bâb-e Vedâ', Bâb-e Ebrâhim, Bâb-e Umra, Bâb-e Sada, Bâb-e Satbaba, Bâb al-Nodva, Bâb al-Zomâda,* ainsi que quatre autres portes dont les noms ont été effacés au fil du temps.(Photo 9)

Créant une harmonie considérable de couleurs chaudes et froides, l'arrangement

chromatique de cette œuvre permet au peintre de faire une présentation exacte de l'espace architectural de la Kaaba.

L'ensemble des œuvres présentées ci-dessus contribue à véhiculer le message principal de l'islam, qui est l'unité et l'Unicité. Ainsi, naît une relation indissociable entre l'art, la religion et la culture.

Conclusion

En tant que l'une des étapes les plus importantes du cheminement existentiel de l'homme vers son Créateur, le pèlerinage à La Mecque se veut une commémoration des fondations de la foi islamique. De là vient sa place privilégiée parmi tous les préceptes islamiques. Les rites du *Hadj* visent essentiellement à guider les musulmans dans le droit chemin, individuellement et en tant que communauté. Le hadj souligne l'unité de la communauté, l'association historique, sociale et humaine, le partage historique et culturel, dérivés de l'esprit de l'Islam, l'unité politique, l'unité des couches sociales, la responsabilité, et la piété.

Parmi toutes les œuvres picturales produites dans une durée temporelle déterminée (depuis les Ilkhanides jusqu'aux Safavides) aussi bien en Iran que dans l'Empire ottoman, les miniatures représentant la Kaaba s'efforcent de montrer l'importance des préceptes, de la philosophie et des rites du hadj. L'unité dans la communauté musulmane et la communion entre les membres de cette communauté, fortement ressentie lors de ce pèlerinage, est fidèlement reflétée dans ces œuvres. On y voit des individus de différentes origines, vêtus de leurs habits d'ihram et accomplissant leurs actes de dévotion. Les miniatures, mettant en scène la vie des saints et des prophètes, présentent également Abraham, fondateur de la Kaaba, Mohammad, messager de l'Unicité divine, ainsi que la famille du Prophète comme des gardiens de cette unité. ■

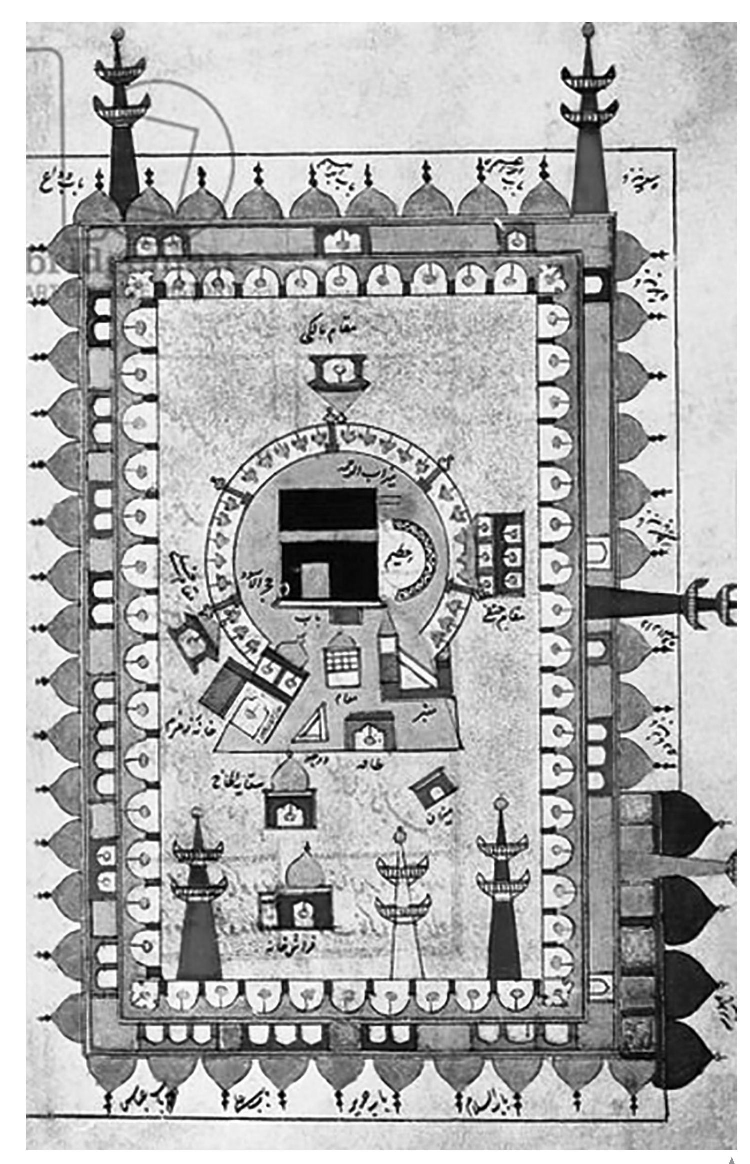


Photo 9

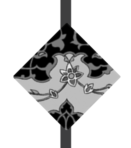
* Shâyesteh Far, Mahnâz, "Manâsek-e Haj dar negârgari-ye eslâmi va naghsh-e ân dar hambastegi-ye melli va vahdat-e eslâmi" (Les cérémonies du pèlerinage à la Mecque dans la miniature islamique et son rôle dans la solidarité nationale et l'unité islamique), in *Nâmeh-ye pajouhesh-e farhangi*, 12e année, N° 12, Hiver 2011, pp. 65-88.



Vue générale du site historique de Takht-e Soleymân. Le village de Nosratâbâd et le mont Zendân-e Soleymân sont visibles derrière le site.

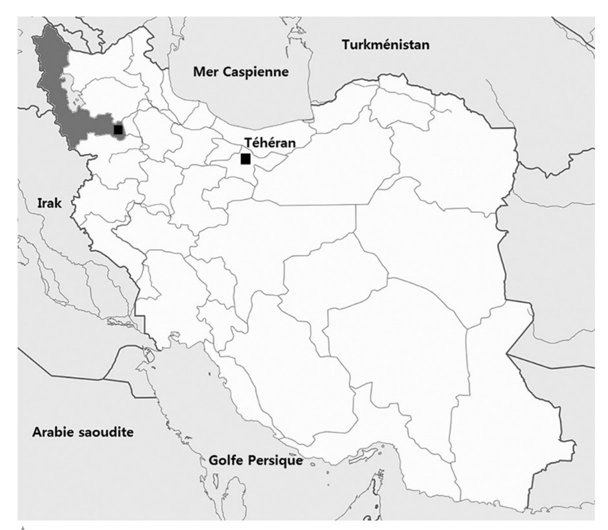
Takht-e Soleymân, témoin vivant de l'histoire de l'Iran

Babak Ershadi



Takht-e Soleymân est un trésor de réalisations architecturales exceptionnelles de grande valeur universelle du point de vue artistique, religieux, mythologique et historique, sans oublier l'importance du cadre naturel dans lequel il se situe.

Takht-e Soleymân est d'ailleurs l'unique survivant des trois principaux temples du feu zoroastriens de la période préislamique. Appelé Azargoshnasb, ce temple de feu fut construit sur ordre de l'empereur sassanide Khosrow Ier Anoushirvan (531-578 apr. J.-C.) autour du lac sacré de Chechasta, selon l'Avesta. Le site ne fut pas vénéré uniquement par les zoroastriens. En effet, il fut un lieu respecté pour les premiers Arméniens chrétiens, les musulmans, mais aussi les Mongols chamanistes avant leur conversion à l'islam. À des périodes différentes, Takht-e Soleymân est entré dans des légendes liées à la naissance ou à la vie de plusieurs prophètes (Zoroastre, Salomon, Jésus). Takht-e Soleymân connut sa dernière période glorieuse vers la fin du XIIIe siècle, quand les Mongols chamanistes le choisirent comme résidence d'été en y construisant un palais imposant tout près du lac sacré, comme à Persépolis et Pasargades à l'époque des Achéménides (550-331 av. J.-C.).



Takht-e Soleymân se situe à une quarantaine de kilomètres de la ville de Takab, au sud-est de la province iranienne de l'Azerbaïdjan de l'Ouest.

Les ruines furent également attribuées aux légendes liées à la naissance de Zoroastre et de l'Enfant Jésus. Pendant la période islamique, les ruines du temple et du palais sassanides Takht-e Soleymân entrèrent dans des légendes liées au royaume de Salomon, selon lesquelles il y avait son trône, d'où l'expression de Takht-e Soleymân («Trône de Salomon»), nom donné au site à l'époque médiévale et moderne. Pendant le règne des Ilkhanides mongols, aux XIIIe et XIVe siècles, le site s'appelait Saturiq.

Le site se situe à 45 km au nord-est de la ville de Takab. Le village le plus proche du site est Nosratâbâd, qui se trouve à 1,5 km à l'ouest de Takht-e Soleymân.

Le site ovale fortifié de Takht-e Soleymân couvre une superficie d'environ 10 hectares. Une zone de protection a été définie par l'Organisation nationale du Patrimoine culture, de l'Artisanat et du Tourisme, d'une superficie d'environ 385,5 hectares. Cette zone tampon protège l'environnement paysager du site.

Takht-e Soleymân est un monument identitaire légendaire et fascinant. Certains experts et historiens le considèrent comme un miroir qui reflète des moments et des époques de l'histoire iranienne et universelle.

Le temple de feu

Dans le zoroastrisme, un temple de feu est le lieu de culte souvent appelé Dâr-e Mehr (Maison du Soleil) dans la tradition zoroastrienne. En effet, «Dâr-e Mehr» est le symbole de la religion zoroastrienne. En 2019, il y a 167 temples de feu dans le monde, dont 45 à Mumbai, 105 dans le reste de l'Inde et 17 dans d'autres pays (dont la plupart en Iran).

Dans la religion zoroastrienne, le feu (Âtar en avestique, Âzar en persan moderne) et les eaux (Âpas en avestique, Âban en persan moderne) sont des agents de la pureté rituelle.

Apparus pour la première fois au IXe siècle avant notre ère, les rituels du feu zoroastriens sont contemporains de ceux du zoroastrisme lui-même. Il apparaît à peu près au même moment que le culte du sanctuaire et est à peu près contemporain de l'introduction d'Âtar en tant que divinité. Il n'y a aucune allusion à un temple du feu dans l'Avesta proprement dit, pas plus qu'il n'existe de mot désignant un temple du feu dans la langue vieux-perse.

Le fait que les rituels du feu soient une modification doctrinale et qu'ils soient absents du zoroastrisme primitif est également évident dans les passages les plus anciens des textes avestiques. Dans ces textes les plus anciens du zoroastrisme, c'est le feu du foyer qui parle à «tous ceux pour qui il prépare le repas du soir et du matin», ce qui ne correspond nécessairement pas à un feu sanctifié.

Le temple semble être donc un phénomène beaucoup plus tardif: Hérodote relata qu'au milieu du Ve siècle avant notre ère, les zoroastriens adoraient à ciel ouvert, montant des monticules pour allumer leurs feux.

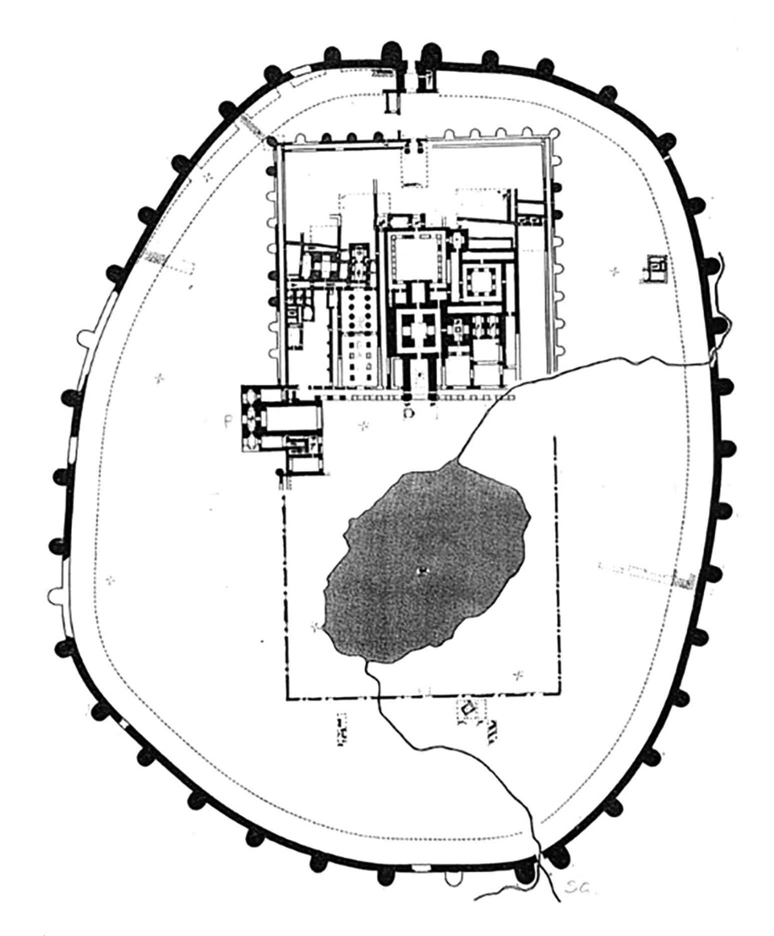
La particularité du temple du feu sassanide était son sanctuaire en forme de dôme où se trouvait l'autel du feu. Ce sanctuaire avait toujours un plan carré avec un pilier dans chaque coin, qui soutenait le dôme. Des vestiges archéologiques et des témoignages littéraires tirés de «Zend» (commentaire sur l'Avesta) suggèrent que le sanctuaire était entouré d'un passage sur les quatre côtés.



L'empire Sassanide en 632 apr. J.-C.

Takht-e Soleymân est un monument identitaire légendaire et fascinant. Certains experts et historiens le considèrent comme un miroir qui reflète des moments et des époques de l'histoire iranienne et universelle.

Le site fut autrefois le temple du feu sassanide d'Azargoshnasb, datant des Ve et VIe siècles. Il est d'ailleurs le temple du feu le mieux conservé de la période sassanide et le plus fascinant complexe zoroastrien connu dans le monde. D'après les textes avestiques, le temple d'Azargoshnasb fut l'un des trois principaux temples du feu de l'Empire sassanide. L'emplacement des deux autres temples n'a pas encore été découvert. Plusieurs éléments font de ce lieu un site archéologique unique, d'autant plus que Takht-e Soleymân est le plus grand et probablement l'un des plus anciens lieux de culte zoroastriens jamais découverts. Bien que les noms et les emplacements exacts d'autres sites religieux des Sassanides ne soient pas connus, les historiens savent qu'ils se situaient essentiellement dans la moitié sud du plateau iranien. Cela étant dit, Takht-e Soleymân est le témoin unique et exceptionnel du temple du feu royal des empereurs sassanides dans le nord-ouest de l'Iran. Les historiens disposent de preuves archéologiques solides qui le confirment avec certitude.



Plan du temple du feu Azargoshnasb à l'époque sassanide.

Les recherches archéologiques menées à Takht-e Soleymân ont fourni des données importantes sur les différents

aspects architecturaux et cultuels d'un temple du feu zoroastrien à l'époque de l'Empire sassanide.

L'environnement naturel du site lui donne une plus grande importance, car le temple du feu se situe dans une région montagneuse et il est marqué par la présence d'un petit lac. En réalité, il s'agit d'une série de sources fonctionnant comme un puits artésien. Ce lac, évidemment beaucoup plus ancien que le temple du feu, est sans doute à l'origine de la fondation du temple. Il est intéressant de savoir que d'après les documents anciens dont disposent les historiens, la plaine environnante qui est arrosée par la source de Takht-e Soleymân est aujourd'hui aussi verte que dans le passé, c'est-à-dire à l'époque des Ilkhanides qui se servaient de cette plaine comme pâturage des chevaux de leur armée.

Les chercheurs ont effectué de nombreuses comparaisons entre le temple du feu de Takht-e Soleymân et d'autres sanctuaires zoroastriens dans le sud de l'Iran (les provinces du Fârs et de Kermân), le sud du Caucase (Bakou, République de l'Azerbaïdjan) ou l'Inde. Ces recherches indiquent que le temple de Takht-e Soleymân se distingue nettement d'autres temples du feu anciens, mais il existe aussi des ressemblances parmi tous ces sanctuaires zoroastriens malgré les grandes distances qui les séparent les uns des autres.

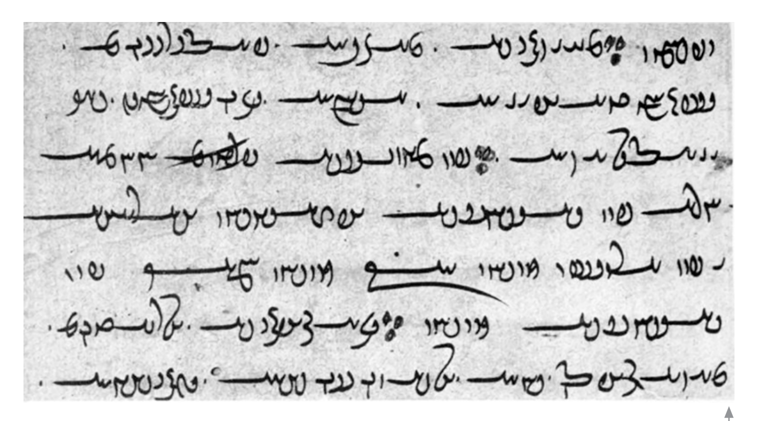
À titre d'exemple, la partie sacrée d'un petit temple du feu près de Kermân (sud-est de l'Iran) avec son hall rectangulaire et sa salle voûtée, où un feu sacré avait été vénéré jusqu'à une époque récente, la salle sacrée du feu appelé Bahram dans le temple de feu zoroastrien de Bombay Inde, et même la salle du feu sacré du temple de feu principal de Téhéran construit au début du XXe siècle,



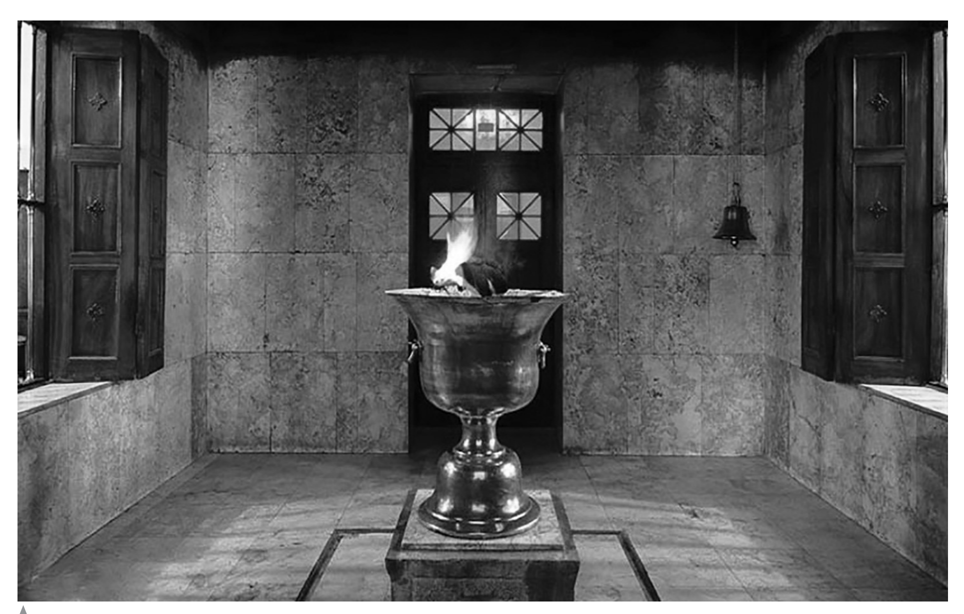
L'impression sur argile du sceau des mages de la cour sassanide, découverte à Takht-e Soleymân.

ressemblent tous à celui du temple de feu de Takht-e Soleymân.

En ce qui concerne le paysage naturel de Takht-e Soleymân, il faut mentionner ici un mont isolé, situé à 2,5 km à l'ouest du site, appelé Zendân-e Soleymân (prison de Salomon). D'une hauteur d'une centaine de mètres, ce mont a une forme conique parfaite. L'existence d'une source d'eau au sommet de Zendân-e Soleymân était sans aucun doute la principale raison de l'existence de constructions autour du



Texte avestique en écriture pehlevi, système d'écriture du moyen-perse utilisé dans l'Empire sassanide pour les textes religieux et profanes.



«Dâr-e Mehr» (récipient du feu), symbole de la religion zoroastrienne.

sommet en forme de volcan. Ces constructions, qui avaient une fonction religieuse, appartenaient à une période antérieure à celle de Takht-e Soleymân.

D'importants projets de restauration ont été entrepris à Takht-e Soleymân en même temps que des fouilles archéologiques. Ces interventions n'ont pas affecté les différentes structures du monument. En revanche, elles ont largement contribué à une meilleure préservation et consolidation des édifices, surtout le temple du feu sassanide et les bâtiments de l'iwan occidental du site.

Takht-e Soleymân est un chef-d'œuvre du génie créateur humain. Le complexe du temple du feu sassanide renforçait, par la qualité de son architecture géniale, une harmonie entre ses constructions symboliques et religieuses d'une part, et le paysage naturel qui entoure le site de l'autre. Dans le choix de l'emplacement du site, les constructeurs originaux du temple firent preuve d'un niveau élevé de compétence créative en utilisant l'existence du lac sacré et les liens entre l'eau avec les croyances religieuses zoroastrienne et prézoroastriennes, d'autant plus que le site avait été choisi sans aucun doute en raison des valeurs spirituelles des sources d'eau pure.

Le complexe du temple du feu de Takht-e Soleymân est une construction architecturale très inspirante. Les croyances spirituelles des premiers constructeurs du temple, qui réunirent



Réunion religieuse des zoroastriens à Takht-e Soleymân.

avec succès l'environnement naturel et paysager du site, sont sans doute à l'origine d'œuvres d'art exceptionnelles. Au cours des siècles, ce monument architectural a continué à inspirer les hommes, qu'ils soient zoroastriens, musulmans ou chamanistes, bouddhistes ou chrétiens.

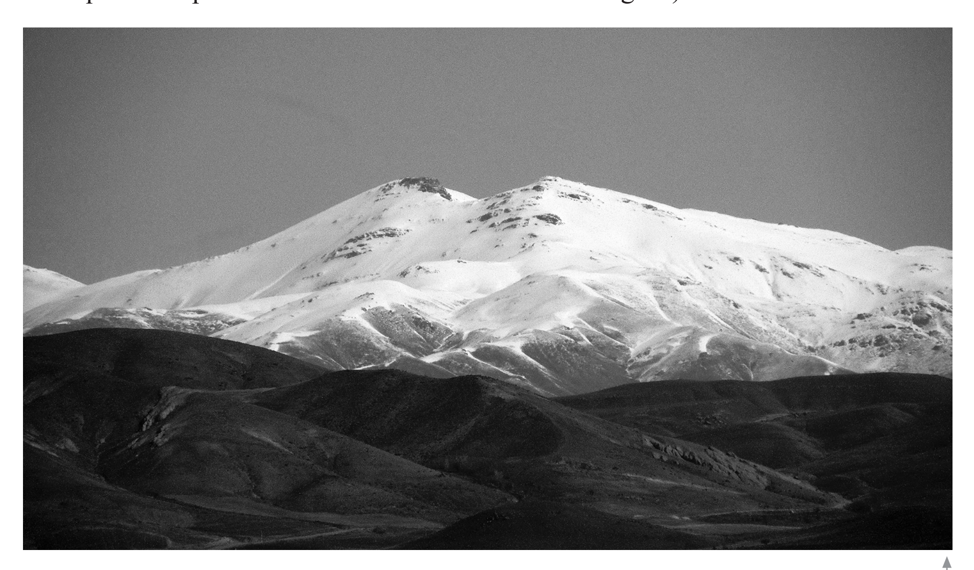
Le site de Takht-e Soleymân ne se résume pas en un seul temple du feu, il représente une continuité et une interaction importantes des valeurs humaines sur une longue période. Ainsi, il témoigne du développement de l'architecture, des technologies, des arts monumentaux et urbains mais aussi de l'aménagement paysager.

Le complexe historique et archéologique de Takht-e Soleymân démontre clairement la manière dont les Iraniens et les peuples qui coexistaient avec eux et qui avaient des croyances différentes étaient capables de planifier, d'aménager et d'utiliser le paysage conformément à leur religion ou conviction et philosophie, indépendamment de leur appartenance ethnique. On a pu le voir au XIIIe siècle avec les premiers Mongols qui s'établirent sur le territoire iranien.



Œuvre d'art sassanide, datant du début du Ve siècle apr. J.-C., montrant une scène de chasse de l'empereur Kavadh Ier (ayant régné de 488-496 et de 499 à 531).

À Takht-e Soleymân, les vestiges et les preuves archéologiques montrent l'étendue et l'intensité avec lesquelles le paysage naturel fut utilisé. Le plan architectural et paysager du site montre aussi clairement l'interaction entre les croyances prézoroastriennes et zoroastriennes en ce qui concerne la protection de l'eau et les significations religieuses et symboliques de l'eau et de la terre, mais aussi de l'air (au sommet des montagnes).



Le mont Belqeys en hiver. Haut de 3332 mètres par rapport au niveau de la mer, il se situe à quelque huit kilomètres du site de Takht-e Soleymân.



Les ruines de la citadelle sassanide en haut du mont Belqeys. Mihrab de la mosquée du vendredi d'Abarkouh

Selon certains récits, le lac mythique Var-e Chechast (Avesta) où Afrasiyab, le roi légendaire du Touran tenta d'échapper à Key-Khosrow le roi légendaire des Perses, serait le petit lac de Takht-e Soleymân.

Le complexe historique et archéologique de Takht-e Soleymân démontre clairement la manière dont les Iraniens et les peuples qui coexistaient avec eux et qui avaient des croyances différentes étaient capables de planifier, d'aménager et d'utiliser le paysage conformément à leur religion ou conviction et philosophie, indépendamment de leur appartenance ethnique. On a pu le voir au XIIIe siècle avec les premiers Mongols qui s'établirent sur le territoire iranien.

Les empereurs sassanides faisaient le pèlerinage de Takht-e Soleymân à pied après leur couronnement à Ctésiphon en Mésopotamie. En effet, Takht-e Soleymân reste le plus important et probablement l'un des plus anciens sites rituels du zoroastrisme ancien jamais découverts.

Description

Le site de Takht-e Soleymân est un ovale fortifié construit autour d'une vaste source naturelle situé dans une vallée entourée de chaînes de montagnes. Son existence est due avant tout à celle de la source, un puits artésien naturel, dont les eaux abondantes proviennent d'une profondeur d'une centaine de mètres. Les sédiments de la source ont fait monter le site à une hauteur de 60 mètres par rapport à son environnement. Au mont voisin Zendân-e Soleymân, il y avait aussi une source qui, d'après les experts, se

desséchа probablement entre 700 et 500 ans av. J.-C. Cette source devait ressembler à celle de Takht-e Soleymân, mais son assèchement n'a laissé aujourd'hui qu'un immense trou d'une profondeur de 80 mètres, semblable à un cratère. Selon la légende, Salomon aurait emprisonné des monstres dans ce trou infernal, d'où le nom de Zendân-e Soleymân (prison de Salomon). Contrairement à cette source desséchée, la source de Takht-e Soleymân coule toujours et forme un petit lac. Le débit de la source est de 100 litres par seconde. Cette eau est utilisée aujourd'hui pour irriguer la vallée verdoyante où se situe Takhe-e Soleymân. Le lac mesure 120 mètres de long et environ 80 mètres de large. Des études menées conjointement par des géologues iraniens et allemands montrent que le lac a une profondeur moyenne de 64 mètres, mais une partie du nord du lac atteint 112 mètres de profondeur. Le lac est alimenté par plusieurs sources situées en profondeur.

Un manuscrit arménien du IVe siècle mentionne le lac de Takht-e Soleymân et relate la légende la naissance d'un enfant près de ce lac. Le récit est mixte, car il mêle l'histoire de la naissance de Zoroastre et du Christ. Ce document attribue, en fait, la fondation du temple du feu autour du lac sacré à cette légende. Le lac est également mentionné par les historiens de la période islamique.

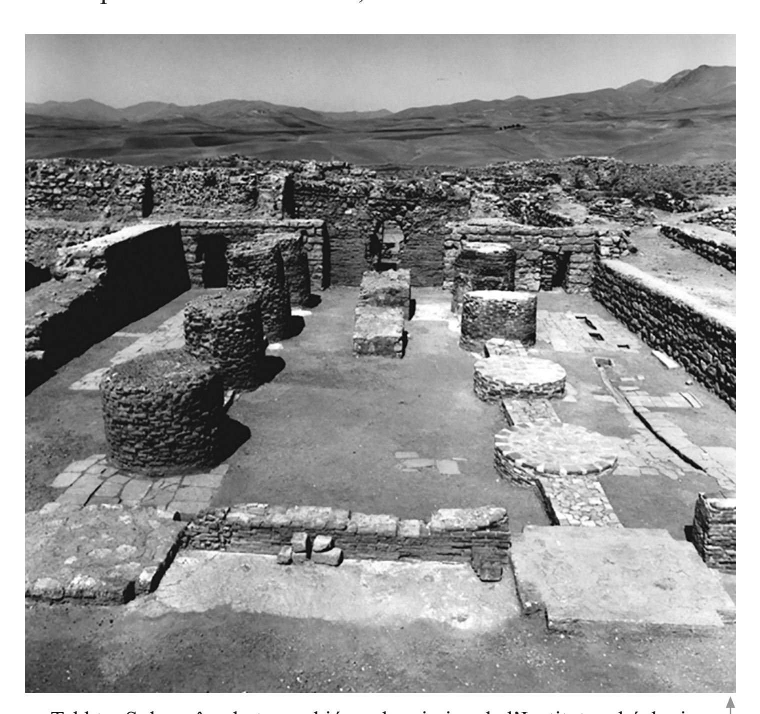
Des fouilles archéologiques menées à Takht-e Soleymân révèlent des indices isolés et disparates de l'occupation du site au Ve siècle av. J.-C. vers le début de l'époque achéménide, mais aussi au IIIe siècle de notre ère, c'est-à-dire vers la fin de la période arsacide.

Cependant, les historiens sont unanimes pour dire que la véritable histoire de Takht-e Soleymân en tant que centre religieux commence avec la construction d'une série de bâtiments en briques crues sur fondations en pierre sous la dynastie des Sassanides (224-651).

La découverte de pièces de monnaie appartenant à l'époque du règne de l'empereur sassanide Péroz Ier (457-484 apr. J.-C.) et de l'empereur byzantin Théodose II (408-450 apr. J.-C.), ainsi que certaines datations au radiocarbone laissent croire que ces bâtiments furent construits au Ve siècle. Aujourd'hui, il reste un mur en briques crues de 12 mètres de large et une entrée au nord du site qui datent de ces premières périodes.

La découverte d'un certain nombre de pièces de monnaie et de sceaux appartenant au règne de Kavadh Ier (ayant régné de 488-496 et de 499 à 531) permet de dater le remplacement des structures en briques crues par des bâtiments en briques cuites au cours de la première moitié du VIe siècle.

D'après ces découvertes, certains



Takht-e Soleymân photographié par la mission de l'Institut archéologique de Berlin vers la fin des années 1960.



L'Empire mongol divisé vers 1300.

historiens disent que les nouveaux bâtiments auraient été construits pendant une période de conflits religieux et de rébellions au sein de l'Empire sassanide, principalement en raison des mouvements mazdakites. D'après cette théorie, vers la première moitié du VIe siècle et après la fin des conflits civils, le temple du feu zoroastrien de Takht-e Soleymân devint un sanctuaire réservé à la famille royale sous les derniers empereurs puissants de la dynastie, à savoir Khosrow Ier (531-579) et Khosrow II (591-628).

La fortification en forme ovale autour du site fut probablement construite à cette même période. Ce mur de pierre impressionnant et ses 38 tours avaient une hauteur de 13 mètres. À certains endroits, ce mur peut atteindre six mètres d'épaisseur. L'accès à l'intérieur de cette enceinte était assuré par deux entrées en pierres taillées au nord et sud du site. Curieusement, aucune trace d'anciennes portes fermant les entrées n'a été découverte. L'absence de vestiges de porte laisse certains experts croire que le mur ovale autour du site aurait été plutôt une délimitation sacrée qu'une véritable fortification. Autrement dit, le mur créait un enclos symbolique réservé à la famille royale et aux grands généraux.

À l'intérieur de l'enceinte fortifiée, deux rectangles séparés sont organisés, l'un au nord et l'autre autour du lac au sud.

Le rectangle du nord est un terrain fortifié avec deux groupes d'édifices. Ces deux édifices furent tous deux probablement des temples. Dans ce rectangle, il y a aussi un grand bâtiment avec un iwan impressionnant qui fut peut-être un palais.

Le rectangle du sud entoure le lac. Le long du côté ouest de ce rectangle se situent la plupart des bâtiments de la période mongole.

Dans les zones périphériques de ces deux grands rectangles se trouvent des vestiges de bâtiments secondaires destinés probablement à l'administration et au service.

Le plan du sanctuaire zoroastrien à Takht-e Soleymân témoigne d'un respect profond des traditions de l'architecture sassanide avec une série de pièces, cours, iwans, salles voûtées, couloirs et pièces

42

périphériques. Le sanctuaire est protégé par des murs fortifiés de quatre mètres d'épaisseur. Contrairement aux murs des fortifications extérieures du site, ces murs sont entièrement construits de briques cuites qui mesurent 20×29×6,5 cm, taille classique des briques de l'époque sassanide. Ces briques sont maintenues ensemble par du mortier de chaux.

Dans cette zone, presque toutes les voûtes des passages se sont effondrées. Les murs s'élèvent à certains endroits à une hauteur de sept mètres. Dans certaines parties, les bâtiments ont été détruits jusqu'à leur fondation. L'Organisation nationale du patrimoine culturel a réalisé des restaurations dans ces zones, notamment dans les parties où des fissures existaient entre les briques et les pierres en raison de la disparition progressive du mortier, infligeant ainsi de graves dommages aux structures.

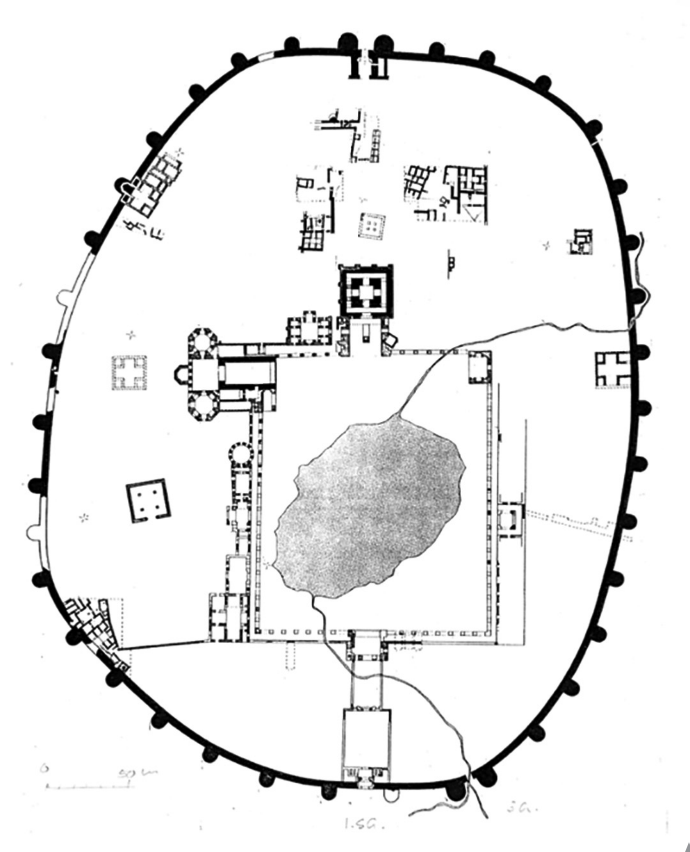
La zone sacrée du temple du feu est divisée en deux parties distinctes par un long couloir. La partie située à l'est est plus spacieuse et fut sans doute le complexe le plus important de cette zone, d'autant plus qu'elle se situe sur l'axe principal du plan ovale qui va de l'entrée du sud à l'entrée du nord en passant par le lac. Sur cet axe et juste au nord du lac, l'accès à l'intérieur du complexe était assuré par un long hall ouvert ou un iwan situé immédiatement au nord du lac.

La partie est du temple:

Face au lac se trouve un podium rectangulaire de quatre mètres de long et de 1,50 mètre de haut avec un escalier monolithique qui a été découvert pendant les fouilles. Les pierres de ce podium, taillées avec une extrême précision, sont de très haute qualité. C'est pourquoi certains experts croient qu'il s'agirait éventuellement d'une composante du trône légendaire de Khosrow II, appelé Takh-e Taqdis, transféré à Takht-e Soleymân, par lui-même ou ses successeurs. Dans son ouvrage épique le *Shâhnâmeh* (Le Livre des rois), Ferdowsi (935-1020) a mentionné ce trône.

Après avoir traversé l'iwan du sud, on arrive dans une pièce carrée, située elle aussi sur l'axe principal du site. Selon certains experts, dans cette salle cruciforme, le feu sacré était exposé pendant les offices et les pèlerins pouvaient circuler dans les quatre couloirs voûtés qui entouraient la pièce centrale et voir le feu.

À côté de cette pièce, il y a une autre pièce cruciforme, plus petite, avec une cheminée au milieu. Dans les quatre coins de cette pièce se trouvent des trous où



Plan de Takht-e Soleymân à l'époque ilkhanide.



Miniature persane de la période ilkhanide, montrant Abaqa Khan à cheval. Devant lui le prince Arghoun tenant dans ses bras Ghazan Khan enfant.

étaient autrefois placés quatre autels de pierre. L'un de ces autels est préservé jusqu'à aujourd'hui. D'après les recherches effectuées dans d'autres monuments sassanides, ces quatre autels formaient probablement une plate-forme. Il semble que cette petite pièce cruciforme était le lieu le plus sacré du temple à l'intérieur de laquelle le feu sacré était maintenu lorsqu'il n'était pas exposé dans la plus grande pièce pendant les cérémonies officielles. Cependant, certains chercheurs pensent que le feu sacré n'était jamais exposé dans la plus grande pièce.

Ces deux pièces cruciformes situées au cœur du temple furent construites uniquement en briques cuites. En effet, dans toutes les autres parties du temple, les bâtiments furent construits avec des pierres calcaires bien taillées et seules des voûtes et des coupoles furent construites en briques cuites. Du côté est de la cheminée, il y a deux salles voûtées similaires qui, selon les chercheurs, auraient pu constituer le trésor du temple du feu. Ce trésor contenait les objets précieux que les rois et les princes sassanides avaient l'habitude d'envoyer aux sanctuaires zoroastriens. Selon les historiens, un exemplaire de l'Avesta était également conservé dans cet endroit. Sur les murs de ces deux pièces, il existe des trous pour fixer des étagères en bois.

Un couloir reliait la grande pièce cruciforme à une cour carrée. Du côté est de cette cour se trouvait une salle voûtée qui aurait été la résidence des mages.

Entre la cour et la résidence se trouvait une petite pièce cruciforme.

La partie ouest du temple:

D'après les résultats des fouilles, la partie située à l'ouest du complexe (du côté ouest du corridor central) est aussi un temple du feu. Cette zone est composée d'une série de pièces au sud reliées à un groupe de bâtiments dont deux salles basilicales sont impressionnantes.

Ces deux salles étaient situées l'une

après l'autre. Dans le même axe se trouve également un pavillon pourvu d'une salle carrée et trois niches (probablement une salle à manger). Les piliers sont tous faits de gypse recouvert de briques cuites. Les salles étaient décorées de stucs et de reliefs.

Les deux halls basilicaux de la première salle communiquent avec une salle cruciforme en forme de croix. Il s'agit là d'un sanctuaire du feu sacré.

À l'ouest de ce groupe de bâtiments se trouve une plus grande salle voûtée en forme de croix avec une fonction similaire à celle de la pièce cruciforme dans le complexe oriental. Les autres pièces secondaires doivent avoir servi de locaux d'entretien du feu. Toute cette région est fortifiée et une porte donnait accès à l'entrée nord du site.

Un peu plus vers le sud, du côté du lac, il y avait deux monuments imposants, deux iwans. Ce monument a été nommé «iwan occidental» par les archéologues. Il est devenu le «repère» principal du site tel qu'il est visible depuis une distance considérable.

En réalité, le bâtiment sassanide d'origine (certainement plus petit) fut remplacé par cette impressionnante construction actuelle, cet iwan qui date du XIIIe siècle (période mongole). Il est remarquablement décoré de moqarnas et de stucs.

L'iwan occidental, dont seul le mur nord est préservé, avait 10 mètres de large et 27 mètres de long. À l'époque des Ilkhanides mongols, le corps principal de la partie ouest du site fut agrandi avec deux tours octogonales finement décorées de céramiques émaillées représentant différents motifs d'animaux et floraux.

Une série de bâtiments datant du XIVe siècle se trouve le long de la rive ouest du lac. Un bâtiment isolé se trouve derrière cette série d'édifices. C'est un grand bâtiment carré (20,5×20,5 m) à quatre colonnes, dont les bases et certaines



Les ruines de l'impressionnant iwan occidental de Takht-e Soleymân.



Le lac de Takht-e Soleymân et les ruines des bâtiments sassanides et mongols.

> Face au lac se trouve un podium rectangulaire de quatre mètres de long et de 1,50 mètre de haut avec un escalier monolithique qui a été découvert pendant les fouilles. Les pierres de ce podium, taillées avec une extrême précision, sont de très haute qualité. C'est pourquoi certains experts croient qu'il s'agirait éventuellement d'une composante du trône légendaire de Khosrow II, appelé Takh-e Taqdis, transféré à Takht-e Soleymân, par lui-même ou ses successeurs. Dans son ouvrage épique le Shâhnâmeh (Le Livre des rois), Ferdowsi (935-1020) a mentionné ce trône.

parties sont encore préservées. Les murs sont en pierre rouge. Ce bâtiment se trouvait dans un bon état de conservation jusqu'à une époque récente. Ces murs furent décorés à l'origine avec des carreaux émaillés. Les experts proposent une date prémongole, probablement seldjoukide (XIIe siècle) pour dater ce monument. Comme le suggèrent certains experts, cet édifice pourrait avoir été à l'origine surplombé par une coupole.

Les fouilles archéologiques dans la partie nord de la zone sacrée ont révélé l'existence d'une série de fours à céramique produisant des carreaux émaillés et des pièces de décoration pour les monuments de Takht-e Soleymân. Ces fours appartiennent à la période ilkhanide (mongole) c'est-à-dire aux XIIIe et XIVe siècles.

À l'extérieur de l'ovale fortifié, vers le nord, les archéologues ont procédé aux tests qui ont révélé des traces de ce qui pourrait être autrefois une voie processionnelle qui menait vers l'entrée nord du site. Au nord-ouest du site, à 150 mètres du mur ovale, se trouvent des vestiges d'un mur de pierre. Ce mur fut construit par la sédimentation d'un ruisseau créant une ligne sinueuse d'où son nom: «Ruisseau du dragon». Ce mur

46



L’entrée sud du site de Takht-e Soleymân photographié en hiver.

naturel a une longueur de 300 mètres et est haut de deux mètres. Le «Ruisseau du dragon» conduisait l’eau de la source de Takht-e Soleymân vers une zone résidentielle à l’époque des Sassanides. Plus tard, une légende se propagea parmi les habitants de la région selon laquelle le ruisseau était autrefois un dragon transformé plus tard en pierre sur ordre du prophète Salomon, qui avait d’ailleurs emprisonné les démons dans «Zendân-e Soleymân» (prison de Salomon), le mont creux situé à environ trois kilomètres du site de Takht-e Soleymân.

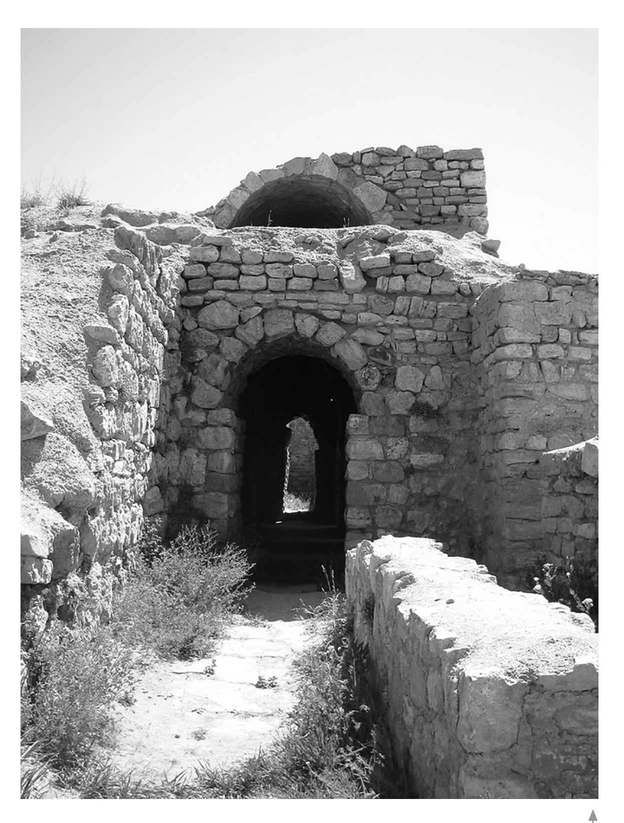
Zendân-e Soleymân:

La Prison de Salomon, un mont isolé à la forme conique parfaite, est située à 2,5 kilomètres du site de Takht-e Soleymân. D’une hauteur de 97 à 107 mètres par rapport au fond de la vallée, le mont est caractérisé par l’existence d’une énorme cavité avec une profondeur d’environ 80 mètres au sommet. Le diamètre de la fosse, similaire à un cratère, est d’environ 65 mètres à son ouverture.

Selon des études géologiques, la formation du cratère remonte à la période pliocène. À des époques ultérieures, le mont fut actif sous forme de sources d’eau chaude et de lacs.

Autour de l’ouverture du mont en forme de cône, il y a des vestiges d’un temple ancien datant du premier millénaire avant notre ère. Ces vestiges architecturaux sont liés, selon des études archéologiques, à la civilisation des Mannaïs (ou Mannéens). Les Mannéens étaient un peuple établi dans l’ouest de l’Azerbaïdjan iranien, au sud-est du lac Ourmia, près de l’actuelle ville de Mahabad, notamment du Xe siècle au VIe siècle av. J.-C. Le mont semblait être considéré comme sacré jusqu’à l’assèchement de son lac, il y a trois mille ans. L’assèchement de l’eau ne se produisit pas subitement, mais plutôt d’une manière progressive sur une longue période.

Il y eut plus tard une terrasse et des chambres



Un corridor conduisant vers la salle du feu sacré de Takht-e Soleymân.



Les constructions en pierres taillées et en briques cuites de Takht-e Soleymân.

construites pour les pèlerins et les mages zoroastriens. Les archéologues y ont également découvert les vestiges d'un temple avec trois entrées, une petite porte du côté ouest et un escalier au sud-est conduisant à la porte principale.

La citadelle de Takht-e Belqeys:

La montagne Belqeys, avec ses deux sommets très rapprochés, culmine à 3200 mètres et elle est située à 7,5 km au nord-est du site de Takht-e Soleymân. Sur la partie la plus haute de cette montagne, il reste des vestiges de fortifications remontant à l'époque sassanide. Cette citadelle entretient une relation architecturale et historique étroite avec les monuments de Takht-e Soleymân. Les ruines de Takht-e Belqeys (Trône de Belqeys) ont été fouillées pour la première fois en 1959, et ensuite étudiées et documentées de 1966 à 1969 par l'archéologue allemand Dietrich Huff. Belqeys est le nom de la Reine de Saba selon la tradition musulmane. La citadelle de Belqeys est délimitée dans un terrain d'environ 60×50 m. Selon le plan reconstitué par les archéologues, le mur de clôture comprend neuf édifices et il y avait autrefois quatre autres bâtiments. La porte de ce monument se trouverait du côté sud-est ou près de l'angle sud. À l'intérieur des murs, il y avait une salle de forme carrée munie d'un iwan sur son côté sud-ouest. Le monument sassanide est en briques cuites. La taille des briques correspond exactement à la taille standard des briques cuites de l'époque sassanide. Les marques laissées par les tailleurs de pierre sont les mêmes que celles que l'on retrouve sur de nombreux monuments datant de la période sassanide. Tous ces indices permettent donc de croire que la citadelle fut construite pour la première fois à l'époque sassanide. Les experts estiment qu'à l'intérieur de la citadelle, il y avait autrefois non seulement une résidence princière, mais aussi un petit temple du feu.

Le plan de la citadelle est tel qu'on peut facilement imaginer que toutes les constructions se dirigeaient vers le temple du feu de Takht-e Soleymân, ce qui révèle l'existence d'un lien direct entre le grand temple du feu et la citadelle qui fut sans doute construite pour le protéger.

La citadelle de Takht-e Belqeys se



La partie ouest du temple du feu de Takht-e Soleymân.

situe sur la plus haute montagne de la région, ce qui signifie que les habitants de la citadelle devaient subir des hivers rudes, mais profitaient d'étés agréables. La neige du sommet fond à la fin du printemps et au début de l'été. Le paysage est vert et il existe des ruisseaux et des fleurs colorées dans les environs. Un lac saisonnier se forme à l'endroit et embellit davantage cette montagne. L'accès à la citadelle de Takht-e Belqeys est aujourd'hui possible via la route de Takht-e Soleymân à Zanjan. Une demi-heure de marche conduit les visiteurs à la forteresse.

À six cents mètres au sud du complexe de Takht-e Soleymân, les archéologues ont découvert un four à briques datant de la période ilkhanide (mongole). Des carrières de pierres de l'époque sassanide se trouvent à environ un kilomètre à l'est du temple de Takht-e Soleymân. Des pierres extraites de ces carrières furent utilisées pour construire le complexe du temple du feu et son mur ovale.

La période mongole:

Le site de Takht-e Soleymân fut détruit en l'an 627 par l'armée de l'empereur



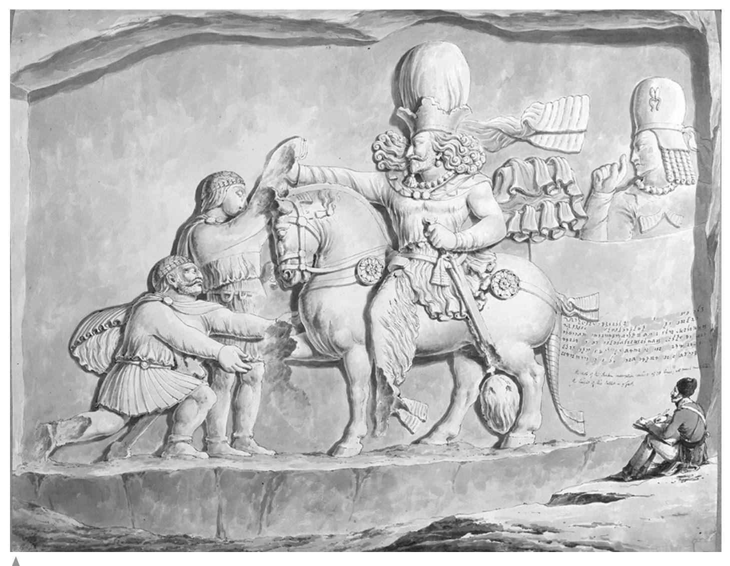
Portrait de Sir Robert Ker Porter, voyageur et peintre britannique.



La profondeur du lac mystérieux de Takht-e Soleymân varie entre 64 et 112 mètres.

byzantin, Héraclius (610-641), lors d'une contre-attaque à l'invasion sassanide. Les Byzantins détruisirent le temple du feu et volèrent ses trésors. Peu de temps après, le site fut détruit de nouveau après l'invasion arabe.

Les fouilles archéologiques ont toutefois révélé des traces de la reconstruction partielle du temple du feu par les zoroastriens pendant les VIIIe et IXe siècles, mais ce ne fut qu'au XIIIe siècle que Takht-e Soleymân reprit son importance en tant que palais du Mongol



Bas-relief sassanide dessiné par sir Robert Ker Porter.

Après la chute de la dynastie des Mongols ilkhanides au milieu du XIVe siècle, le site de Takht-e Soleymân, bien que partiellement occupé, ne retrouva plus jamais son importance d'antan. Les inondations périodiques des eaux du lac lavèrent progressivement le mortier des parties inférieures du temple

Abaqa Khan (1265-1282), successeur de Hulagu Khan et deuxième souverain de la dynastie mongole des Ilkhanides.

Les Mongols réoccupèrent et restaurèrent les bâtiments principaux des Sassanides, c'est-à-dire ceux des temples du feu et le monumental iwan occidental. La période ilkhanide fut sans aucun doute la réoccupation la plus prospère du site après la chute de l'Empire sassanide.

Les vestiges architecturaux découverts au cours des fouilles ont révélé des chefs-d'œuvre de l'art et de l'architecture persans du début du XIVe siècle.

Après la chute de la dynastie des Mongols ilkhanides au milieu du XIVe siècle, le site de Takht-e Soleymân, bien que partiellement occupé, ne retrouva plus jamais son importance d'antan. Les inondations périodiques des eaux du lac lavèrent progressivement le mortier des parties inférieures du temple du feu. Les cavités ainsi créées entre les briques provoquèrent un affaissement irrégulier des couches de briques et de pierres et entraînèrent des fissures verticales dans la maçonnerie.

Abaqa Khan (1265-1282)

Né en 1234 en Mongolie, Abaqa Khan est un fils et le successeur de Hulagu Khan et un arrière-petit-fils de Gengis Khan. Il succéda à son père en 1265 et régna sur une grande partie de la Perse jusqu'à sa mort en 1282 en tant que deuxième souverain ilkhanide.

Son père, Hulagu Khan, était très influencé par le christianisme, car sa mère et son épouse principale Doqouz Khatoun, appartenaient à l'Église nestorienne. Cependant, Hulagu Khan ne renonça jamais au chamanisme de Gengis Khan.

Hulagu Khan mourut en 1265. Avant sa mort, il avait négocié avec l'empereur byzantin Michel VIII Paléologue (1261-1282) un mariage avec une fille de la famille impériale byzantine. Michel VIII avait choisi sa fille illégitime Maria pour ce mariage. Hulagu étant décédé avant son arrivée, elle se maria avec le fils de Hulagu, Abaqa. Il reçut sa main en mariage quand il fut installé en tant que Ilkhan. Lorsque la femme de Hulagu, Doqouz Khatoun mourut également en 1265, le rôle de guide spirituel fut transféré à Maria, surnommée «Despina Khatoun» par les Mongols.

Cependant, Abaqa fut et resta lui-même bouddhiste, mais sa belle-mère nestorienne et son épouse byzantine eurent pendant toute sa vie une grande influence spirituelle sur lui. Par exemple, certaines des pièces de monnaie de l'époque de son règne portaient la croix chrétienne et l'inscription chrétienne en arabe: «Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, un seul Dieu».

C'est Abaqa qui choisit l'emplacement permanent de la capitale des Ilkhanides à Tabriz.

Le règne d'Abaqa fut en grande partie consacré aux guerres civiles dans l'Empire mongol. Abaqa s'engagea également dans des tentatives infructueuses d'invasion militaire de la Syrie.

Abaqa mourut à Hamedân en 1282, probablement dans un état de delirium tremens. Cette maladie fut probablement causée par une consommation excessive d'alcool, une habitude commune à de nombreux princes mongols. Cependant, en 1285, son vizir iranien, Shamseddin Joveyni, fut accusé de l'avoir empoisonné.

Après la mort d'Abaqa Khan, sa veuve Maria se réfugia à Constantinople où son père tenta de la marier à un autre khan mongol.

Après Abaqa, son frère Tekuder (1282-1284) lui succéda sur le trône. Malgré ses conflits antérieurs avec les Mamelouks d'Égypte, il se convertit à l'islam et se nomma Ahmad Sultan. Il mit fin aux politiques prochrétiennes d'Abaqa et proposa une alliance avec le sultan mamelouk al-Mansour Qala'un (1279-1290). En 1284, Arghoun (1284-1291), un fils d'Abaqa, mena une révolte contre son oncle. De confession bouddhiste (baptisé à sa naissance par sa mère chrétienne), Arghun fit exécuter Tekuder et prit le pouvoir revenant à la politique prochrétienne d'Abaqa.



L’entrée du nord du site Takht-e Soleymân.

D’après les experts, la chute du dôme du temple du feu et la chapelle de l’iwan ont dû avoir lieu à la suite de ce processus. Au XIXe siècle, le complexe fut brièvement habité avant la formation d’un petit village appelé Tazeh Kand qui s’appelle aujourd’hui Nosratâbâd. Nosratâbâd se situe à 1,5 km à l’ouest de Takht-e Soleymân. Le village crée un paysage très beau, car il est situé entre le



Le Ruisseau du dragon à l’extérieur du mur ovale de Takht-e Soleymân. Ce ruisseau conduisait l’eau du lac vers une zone résidentielle à l’époque des Sassanides.

52

complexe et le mont Zendân-e Soleymân.

Le site de Takht-e Soleymân fut visité en 1819 par un peintre et voyageur britannique, sir Robert Ker Porter (1777-1842). Ses voyages le menèrent en Orient et notamment en Perse, dans le Caucase, en Turquie, et à Bagdad. Il livra de nombreux dessins de Persépolis, copia des inscriptions royales achéménides cunéiformes, et étudia des reliefs rupestres dont celui de Salmas (Azerbaïdjan de l'Ouest).

En 1831, le colonel William Monteith (1790-1864), officier, diplomate et historien britannique, visita Takht-e Soleymân lors de son voyage dans l'ouest de l'Iran. Puis, en 1838, sir Henry Rawlinson (1810-1895), diplomate et orientaliste britannique, fut le premier à identifier les ruines du centre de la fortification ovale en tant que temple du feu.

L'Allemand Albert Houtum-Schindler (1881), l'Américain Abraham V. Williams Jackson (1903) et l'Allemand A. F. Stahl (1907) ont également laissé des descriptions des ruines de Takht-e Soleymân.

Archéologue allemand naturalisé américain, Erich Friedrich Schmidt (1897-1964) étudia Takht-e Soleymân et prit les premières photographies aériennes du site en 1937. Ses travaux de fouille à Persépolis de 1934 à 1939 lui conférèrent la célébrité. Il fut également un pionnier

Archéologue allemand naturalisé américain, Erich Friedrich Schmidt (1897-1964) étudia Takht-e Soleymân et prit les premières photographies aériennes du site en 1937. Ses travaux de fouille à Persépolis de 1934 à 1939 lui conférèrent la célébrité. Il fut également un pionnier de l'étude par photographie aérienne des sites archéologiques.



Les Mongols restaurèrent plusieurs parties du temple zoroastrien, dont l'iwan occidental.



Le mont Zendân-e Soleymân (prison de Salomon) fait partie du paysage naturel de Takht-e Soleymân.

de l'étude par photographie aérienne des sites archéologiques.

Cependant, ce ne fut qu'en octobre 1937 que Takht-e Soleymân fut l'objet d'une recherche scientifique de manière approfondie par l'archéologue et historien de l'art iranien, Arthur Upham Pope (1881-1969), et son compatriote Donald Newton Wilber (1907-1997). Cette recherche fut effectuée dans le cadre d'une étude architecturale pour l'Institut américain d'art et d'archéologie iraniens.

Le site de Takht-e Soleymân fut exploré ensuite par les archéologues allemand Hans Henning von der Osten (1899-1960) et suédois Bertil Almgren (1918-2011) en 1958 au nom de l'Institut archéologique allemand. Hans Henning von der Osten dirigea ensuite la première campagne de fouilles avec son compatriote Rudolf Naumann (1910-1996). Dans le cadre d'un programme d'étude sérieux de 14 campagnes de fouille à Takht-e Soleymân et son environnement, l'équipe de l'Institut archéologique allemand fut dirigée d'abord par Naumann puis par Dietrich Huff.

Le patrimoine mondial de l'UNESCO:

Sur la proposition de l'Organisation iranienne du Patrimoine culturel, de l'Artisanat et du Tourisme, l'UNESCO a inscrit le complexe de Takht-e Soleymân sur sa liste du Patrimoine mondial.

Parmi les dix critères de sélection de l'UNESCO, Takht-e Soleymân correspond de la meilleure façon à cinq critères:

Critère 1- Représenter un chef-d'œuvre du génie créateur humain

Takth-e Soleymân est un ensemble exceptionnel d'architecture royale, regroupant les principaux éléments architecturaux créés par les Sassanides dans une composition harmonieuse inspirée par le contexte naturel.

Critère 2- Témoigner d'un échange

d'influences considérables pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée, sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création de paysages

La composition et les éléments architecturaux créés par les Sassanides à Takht-e Soleymân ont fortement influencé non seulement l'architecture religieuse de la période islamique mais aussi d'autres cultures.

Critère 3- Apporter un témoignage unique ou du moins exceptionnel sur une tradition culturelle ou une civilisation vivante ou disparue

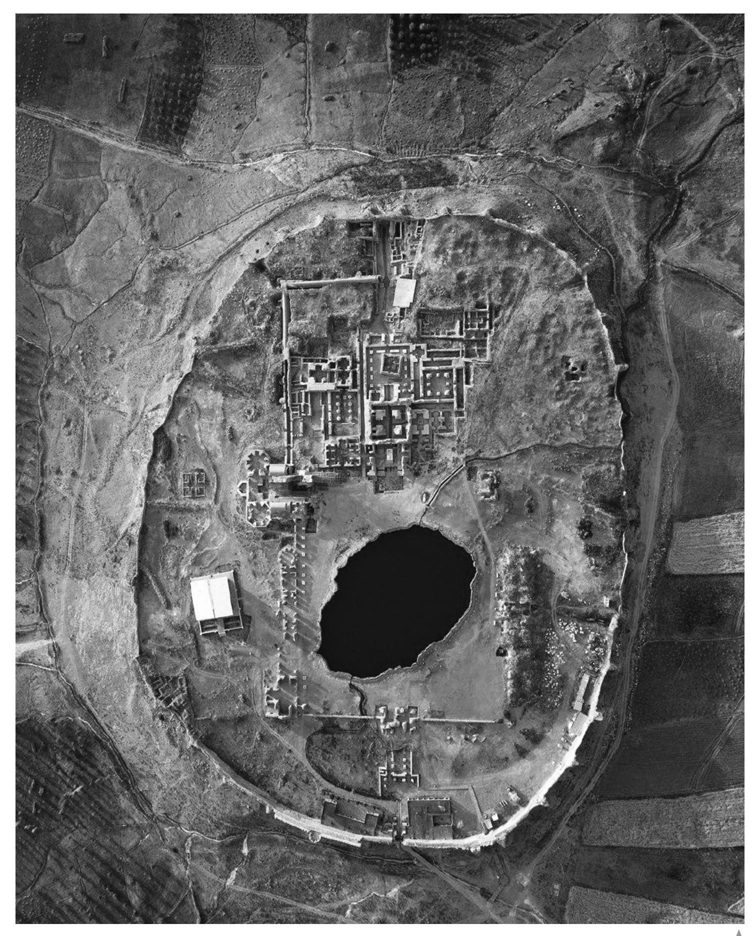
Le complexe de Takht-e Soleymân est un témoignage exceptionnel de la pérennité d'un culte lié au feu et à l'eau sur une période d'environ 2500 ans. Le patrimoine archéologique du site est enrichi par la ville sassanide qui reste encore à fouiller.

Critère 4- Offrir un exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une ou des périodes significative(s) de l'histoire humaine

Takht-e Soleymân représente un exemple exceptionnel de sanctuaires zoroastriens, intégré à l'architecture palatine sassanide dans une composition qui peut être considérée comme un prototype.

Critère 6- être directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des œuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle

En tant que principal sanctuaire zoroastrien, Takht-e Soleymân est le plus important site associé à l'une des religions monothéistes les plus anciennes du monde. Le site possède des liens symboliques forts, en tant que témoignage de l'association de croyances plus anciennes que le zoroastrisme, ainsi que dans son association avec des légendes et des personnages bibliques importants. ■



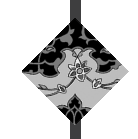
Photographie satellitaire du site de Takht-e Soleymân.

La composition et les éléments architecturaux créés par les Sassanides à Takht-e Soleymân ont fortement influencé non seulement l'architecture religieuse de la période islamique mais aussi d'autres cultures.

CULTURE | *Repères*

Le gardien de Qadir
Aperçu sur la vie de l'auteur d'*Al-Qadir*, Allâmeh Amini

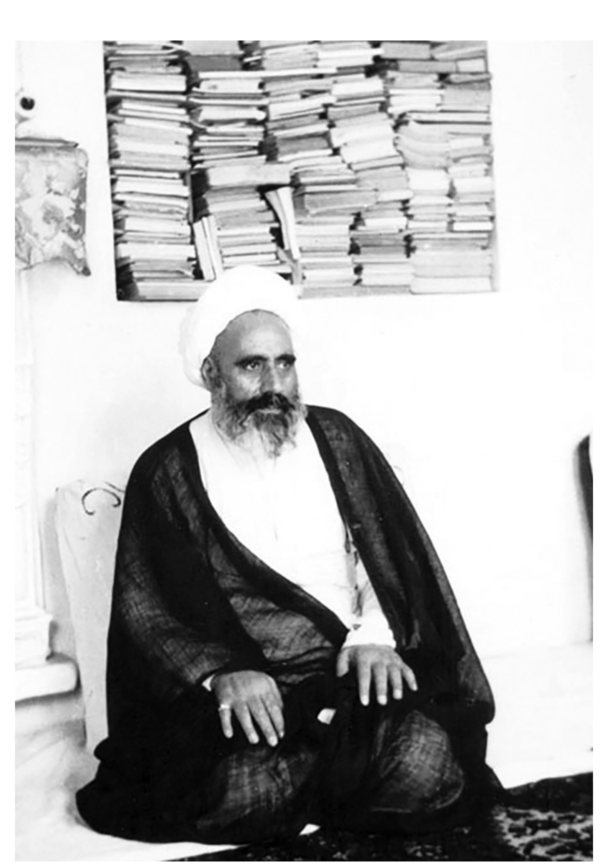
Somayeh Rézaei
Mina Alaei



«Pour écrire* Al-Qadir*, j'ai lu dix mille livres du début jusqu'à la fin et je me suis constamment référé à cent mille livres.»

Allâmeh Amini

L'Ayatollah Abdel Hossein Amini, connu sous le nom d'Allâmeh Amini, est l'auteur de l'ouvrage *Al-Qadir*. Juriste, conteur de traditions, narrateur éloquent, et historien, il est l'un des grands savants chiites du XIVe siècle de l'hégire.



Allâmeh Amini

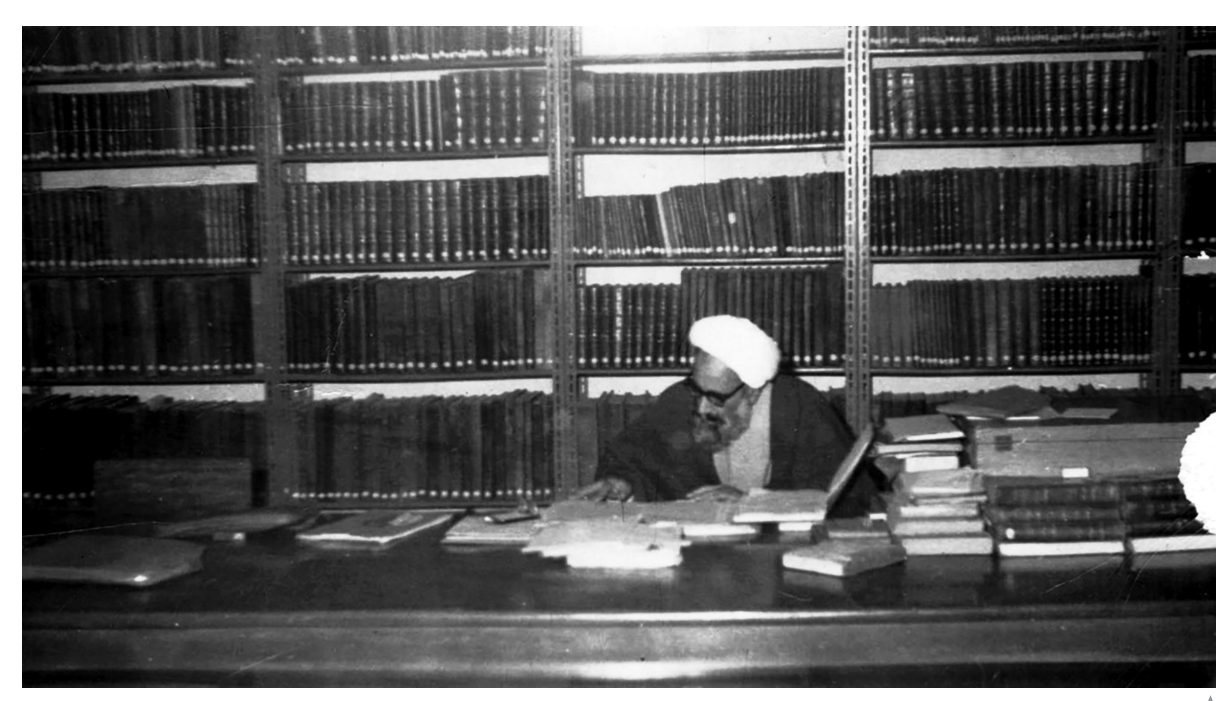
Né à Tabriz, il y termine ses études initiales, pour ensuite se rendre à Nadjaf où il devient un éminent commentateur du Coran. C'est également là qu'il entreprend la rédaction de son encyclopédie *Al-Qadir*, nourri de ses voyages dans différentes régions du monde.

Le 12 tir 1349 (le 3 juillet 1970), il meurt à Téhéran, à l'âge de 68 ans, et après des funérailles organisées à la fois à Téhéran, Bagdad, Kazemayn, Karbala et Nadjaf, il est enterré dans l'une des chambres de la bibliothèque Imâm Ali qu'il a fondée lui-même.

Allâmeh Amini est un chercheur connu grâce à *Al-Qadir,* l'un de ses ouvrages le plus remarquables, et le fruit d'une quarantaine d'années de travail. Afin de rédiger ce livre, il consulta près de dix mille ouvrages, l'accès à certaines sources ayant nécessité de nombreux voyages dans des bibliothèques de la région.

Un modèle de vertu

Sheikh Abdel Hossein Amini, plus connu sous le titre d'Allâmeh Amini, était un savant modeste, disposant de nombreuses qualités telles que la générosité, la sobriété, la franchise de langage, ainsi qu'un style raffiné et une grande éloquence. Il se distinguait ainsi à la fois par son savoir, mais aussi



Allâmeh Amini à la Bibliothèque Amir al-Mo'menin à Nadjaf

sa façon d'être et sa haute moralité. Sa qualité la plus remarquable était l'affection et la fidélité absolue envers la famille du prophète Mohammad. Sa principale aspiration était d'être au service de l'Imâm Ali. Comme le rapporte son fils dans l'introduction à une édition d'*Al-Qadir*, «Allâmeh Amini était passionné par la lecture du Coran et la prière. Avant l'aube, il se levait pour faire la prière de la nuit, et continuait à prier ainsi jusqu'au matin. Après s'en être acquitté, il se mettait à lire le Coran. Chaque jour, il en récitait une partie, d'une voix douce, en suivant les règles de la lecture et en méditant sur le sens des versets.

Une fois le mois de Ramadan arrivé, sa relation avec le Coran prenait une tout autre forme. Pendant ce mois, il laissait de côté toutes ses activités quotidiennes et se consacrait à la prière et au jeûne à Nadjaf et à Karbala. Pendant ce mois, il lisait quinze fois le Coran en entier et en offrait la récompense spirituelle aux Quatorze Immaculés du chiisme ainsi qu'à ses propres parents. Il a continué à agir ainsi jusqu'à la fin de sa vie.»

Un chercheur inlassable

Le professeur Mohammad Rezâ Hakimi dit à propos d'Allâmeh Amini «Il faut présenter Allâmeh Amini comme un chercheur assidu et infatigable au service de l'islam et de la famille du Prophète. C'était une personne habituée aux livres et aux bibliothèques. Il avait dit: «Il n'y a aucune bibliothèque petite ou grande à laquelle je n'ai pas eu d'accès. Je ne me suis privé d'aucune référence scientifique

Né à Tabriz, il y termine ses études initiales, pour ensuite se rendre à Nadjaf où il devient un éminent commentateur du Coran. C'est également là qu'il entreprend la rédaction de son encyclopédie Al-Qadir, nourri de ses voyages dans différentes régions du monde.

et canonique, il n'y a aucune personne vertueuse dont je n'ai profité, et aucun orateur dont je n'ai pas écouté le sermon afin d'arriver à ces connaissances que je possède à présent.»

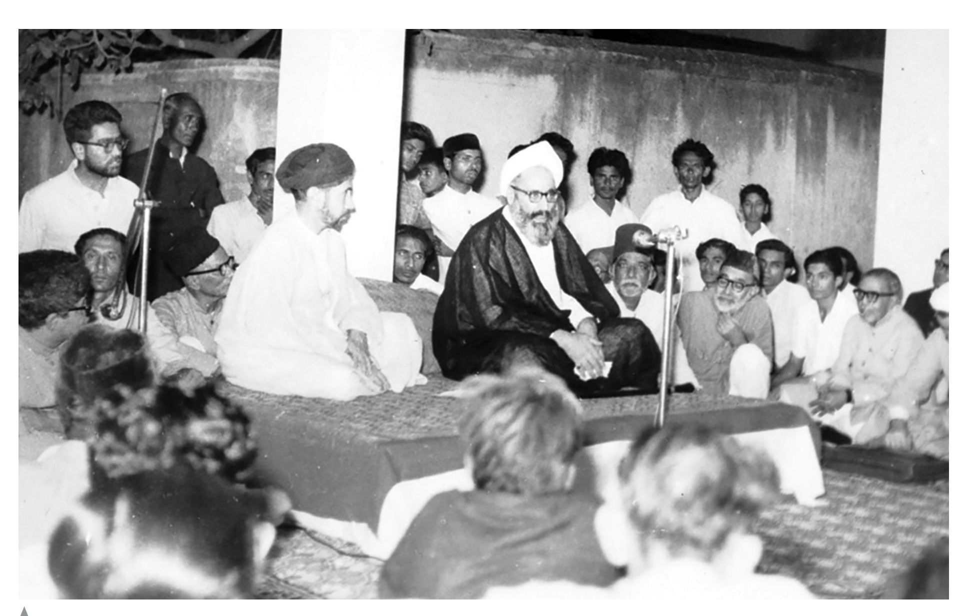
Afin d'avoir accès aux ouvrages dont il avait besoin, Allâmeh Amini n'hésitait pas à faire de longs voyages parfois remplis de dangers. Ainsi, un jour, il était en train d'étudier dans une bibliothèque irakienne. Étant donné que cette bibliothèque n'était ouverte que quatre heures par jour et qu'il ne pouvait rester dans la ville que quatre jours, il s'était mis d'accord avec son directeur pour y entrer vers midi, à l'heure où la bibliothèque fermait. Le bibliothécaire fermait alors la porte à clé, jusqu'au lendemain matin à huit heures. Il passait alors vingt heures à étudier, en se nourrissant d'un quignon de pain et d'un peu d'eau que le bibliothécaire lui offrait. Ainsi, en quatre jours seulement, il a pu trouver de précieuses sources parmi quatre mille ouvrages manuscrits.

Durant l'un de ses voyages en Inde qui n'a duré que quatre mois, Allâmeh Amini a rédigé environ 2500 pages, en plus de ses visites, rencontres, oraisons et sermons.

Les principaux ouvrages d'Allâmeh Amini

Allâmeh Amini a écrit de nombreux ouvrages reconnus, parmi lesquels:

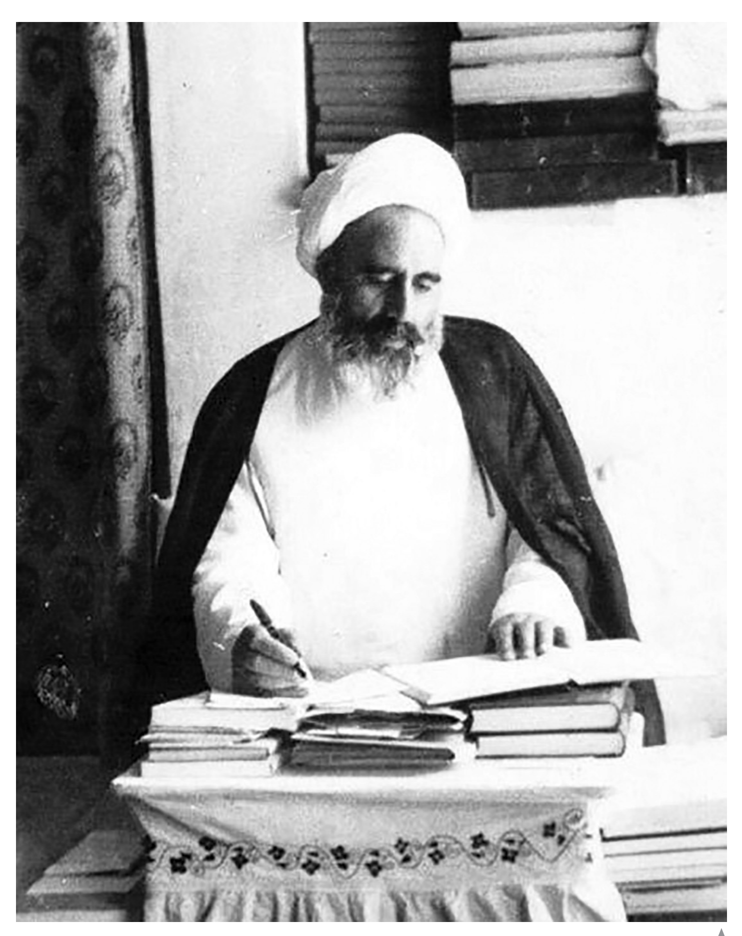
1. *Al-Qadir dans le livre et la tradition et le rite (Al-Qadir fel ketâb va sonnat val-adab)* – son ouvrage-phare que nous avons évoqué plus haut, fruit de nombreuses années de travail ainsi que de multiples voyages. Dans cet ouvrage, des versets, hadiths, et poèmes concernant l'événement de Qadir, durant lequel le prophète Mohammad a désigné Ali comme son successeur, sont compilés et étudiés. Les différents aspects de l'histoire de Qadir sont analysés et explicités, en vue de prouver la véracité de l'Imâmat et du statut éminent de l'Imâm Ali. Il a été lu par de très nombreux érudits sunnites et chiites, et l'essentiel de son argumentation n'a pu être réfuté, notamment parce qu'elle s'appuie sur des



Discours de Allâmeh Amini devant des musulmans indiens

sources de savants sunnites et se caractérise par un strict respect des règles logiques du débat, de l'argumentation et du dialogue. Autant de qualités qui, accompagnées d'objectivité et d'impartialité, ont contribué à la renommée d'*Al-Qadir*.

Ce livre commence par la narration de l'événement de Qadir avant d'énumérer les principaux narrateurs de cet événement - environ 110 personnes. Par la suite, les ouvrages dans lesquels sont citées les paroles de ces narrateurs sont présentés. Outre l'examen savant de l'authenticité du hadith de Qadir, les sujets tels que le contenu du hadith, la recherche du lexique, les témoignages lexicologiques ou sémantiques conformes aux prétentions chiites, les points de divergence des chiites avec les autres - comme la foi d'Abou Tâleb, la question du pèlerinage, le savoir des Imâms et la falsification des hadiths - sont étudiés et critiqués à travers *Al-Qadir*. La traduction persane d'*Al-Qadir* est publiée par l'établissement de Be'sat, sous 22 tomes.



Allâmeh Amini

2. *Les martyrs de la vertu (Shohadâ-ol-Fazila)*

Le premier ouvrage d'Allâmeh Amini est intitulé *Les martyrs de la vertu*. Allâmeh Amini avait alors trente ans. Il y présente la biographie de 130 martyrs chiites pendant dix siècles, du IVe siècle au XIVe siècle de l'hégire. Cet ouvrage est écrit en arabe, mais il a aussi été traduit en persan. Dans l'introduction, l'auteur précise que cet ouvrage tente de présenter des grands savants célèbres qui sont morts et ont atteint le rang de martyr, dans la voie des vérités islamiques.

Ce livre a été publié à Nadjaf en 1355 de l'hégire et en 1393 à Qom.

3. *Sîratunâ wa Sunnatunâ, Sîratu Nabîyyinâ wa Sunnatih* (Notre sîra et notre sunna est la sîra de notre Prophète et sa sunna)

Dans ce livre, Allâmeh Amini raconte ses souvenirs de visites en Syrie et ses rencontres avec des érudits, des savants religieux, ainsi que des gens. Il y présente ses réponses au sujet de la velayat et de l'Imamat, ainsi que des questions comme l'amitié et l'hostilité et l'amitié avec Dieu, avec le Prophète et les Ahl al-Bayt. Il traite aussi de l'aspect historique de la commémoration d'Ashourâ. Ce livre fut publié pour la première fois en 1384 de l'hégire à Nadjaf et pour la deuxième fois en 1386 à Téhéran.

4. *Thamarât al-Asfâr* (Conséquences des voyages).

5. *Adab az-Zâ'ir*, sur les règles et la philosophie du pèlerinage (ziyârat) de l'Imâm Hossein.

6. Commentaires sur *Al-Rasâ'il* (les Traités)

Allâmeh Amini se demandait quels étaient les éléments qui empêchaient les chercheurs et auteurs de présenter la culture chiite. Pourquoi la grande université de Nadjaf al-Ashraf, avec tout son historique, est-elle dépourvue de bibliothèque publique? De là, il voyagea au sein de plusieurs pays musulmans pour fonder sa propre bibliothèque et préparer les sources demandées. Allâmeh Amini fut la première personne qui offrit ses propres livres à la bibliothèque d'Amir al-Mu'minin: un recueil précieux de milliers d'exemplaires de textes historiques authentiques et de références sunnites.



La grande bibliothèque "Amir al-Mo'menin" fondée par Allâmeh Amini à Nadjaf. Actuellement, cette bibliothèque comprend plus de 42 000 ouvrages dont 4000 manuscrits.

7. Commentaires sur *Makâsib* (les Gains)

8. Un traité sur l'intention

9. Un traité sur la vérité du "pèlerinage" (réponse aux ulémas pakistanais)

10. Un traité sur *Dirâyat al-Hadith*

(compréhension de hadith)

11. Recherche sur *Kâmel al-Ziyârât*

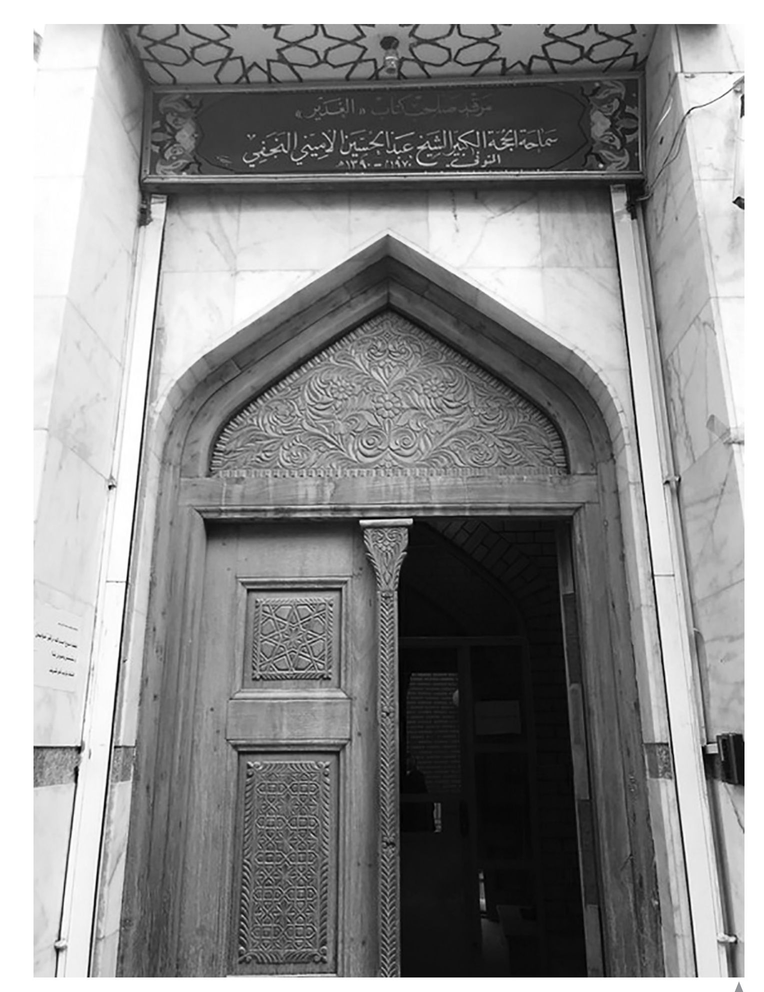
La bibliothèque d'Allâmeh Amini

Cette bibliothèque fut fondée à Nadjaf grâce aux efforts d'Allâmeh Amini, et est actuellement connue sous le nom de Bibliothèque Amir al-Mu'minin (prince des croyants). Quand il écrivit son œuvre *Al-Qadir*, il remarqua le manque de bibliothèques publiques et spécialisées à Nadjaf, ainsi que de textes et de sources historiques, littéraires, scientifiques et islamiques.

Allâmeh Amini se demandait quels étaient les éléments qui empêchaient les chercheurs et auteurs de présenter la culture chiite. Pourquoi la grande université de Nadjaf al-Ashraf, avec tout son historique, est-elle dépourvue de bibliothèque publique? De là, il voyagea au sein de plusieurs pays musulmans pour fonder sa propre bibliothèque et préparer les sources demandées. Allâmeh Amini fut la première personne qui offrit ses propres livres à la bibliothèque d'Amir al-Mu'minin: un recueil précieux de milliers d'exemplaires de textes historiques authentiques et de références sunnites. Sur le conseil de son père, le docteur Mohammed Hâdi Amini offrit près de mille de ses livres à cette bibliothèque.

Parmi d'autres grandes figures qui léguèrent leurs livres à cette bibliothèque, on peut citer Aghâ Sheikh Javâd Tehrâni, le chef d'armée Zarghâmi, Seyyed Rezâ Kahn Sâdât Alavi, Sheikh Abulghasim Tasvidji Hindi, et Sheikh Javâd Arâghi Vâeiz.

Quand le régime irakien décida de fermer toutes les bibliothèques privées et publiques dans différentes villes d'Irak et de les transférer à Bagdad, la seule bibliothèque qui continua son activité loin du tumulte fut cette bibliothèque.



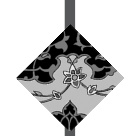
Allâmeh Amini est enterré dans l'une des chambres de la bibliothèque Imâm Ali qu'il a fondée lui-même.

Allâmeh Amini vu par les autres

Allâmeh Amini défendait l'idée d'une unité entre les musulmans, position qu'il soutient notamment dans *Al-Qadir*. Il s'efforce d'y démontrer que l'Imâmat de Ali n'est pas le produit de courants politiques ou ethniques, mais d'une logique sur le Coran et la Sunna. Il s'efforce également de réfuter certaines accusations portées sur les chiites dans le but de les éloigner des autres musulmans, notamment que les chiites effectueraient des pèlerinages auprès des sanctuaires des Imâms au lieu de faire le hajj. ■

La contribution de Jean Chardin à l'image de l'enfermement continental de la Perse

Thomas Flichy de la Neuville



Les notes éparses[1] rédigées par le voyageur et écrivain français Jean Chardin[2] (1643-1713), dans ses *Voyages en Perse et autres lieux de l'Orient* sur la faible importance du facteur maritime dans la puissance safavide de la deuxième moitié du XVIIe siècle, laissent parfois transparaître une pointe de condescendance de la part d'un marchand issu d'une nation maritime récemment parvenue[3], à force de constance et souvent de violence[4], à un niveau honorable. Le rude effort opéré par Richelieu puis Colbert afin de hisser le royaume de France au rang de puissance navale donne en effet la possibilité au marchand de diamants en voyage de regretter l'enfermement continental apparent de la Perse. Le royaume de Shah Süleyman Ier (1666-1694) est étudié au prisme de celui de Louis XIV: ces deux nations ne s'ouvrent-elles pas sur une mer intérieure – la Méditerranée ou la Caspienne – et un océan qu'il soit Atlantique ou Indien? Au regard de cette configuration similaire, source de faiblesse pour les deux puissances qui sont incapables de combiner les efforts conjoints de leurs deux flottes, Jean Chardin note que la Perse n'a guère réussi à repousser les Cosaques de la Caspienne, alors que la France est parvenue à faire reculer l'ombre de l'Espagne en Méditerranée. Il note également que Shah Süleyman Ier reste à la merci des flottes anglaise et hollandaise alors même que la jeune marine française vient de desserrer l'étreinte de ces rudes concurrentes commerciales en les éloignant de ses côtes[5]. La faiblesse navale persane, telle qu'elle transparait à travers le texte de Chardin[6] ne peut donc être comprise qu'au miroir d'un apparent présage, celui d'une royauté française sur les mers – *Omen imperii maritimi.* Toutefois, à la différence de la France, la Perse semble enfermée dans son passé continental, composé de commerce par caravanes avec l'Asie lointaine[7]. C'est oublier un peu vite que la Perse s'est rapprochée de ses deux rivages cinquante ans avant l'arrivée du voyageur français[8]. Son impuissance sur les flots, attribuée essentiellement à des causes géographiques, l'empêche en tout cas de diviser les géants des mers les uns contre les autres.

La Perse, un royaume qui tourne le dos à la mer

Même si la Perse est gratifiée du titre de *plus grand empire du monde*, elle ne semble pas s'être approprié les mers qui se contentent de la borner. Il s'en compte quatre: «la mer Noire, la mer Rouge, la mer Caspienne, et le sein Persique»[9]. Chardin, qui étend les limites de la Perse à ses frontières antiques[10], prétend même les avoir parcourues d'un bout à l'autre[11]. Il est vrai que l'île persane safavide s'épuise alors dans une longue série de guerres contre l'Empire ottoman au moment même où le champ de bataille géopolitique majeur est devenu la maîtrise du commerce maritime international. Alors que ses armées combattent dans le Caucase et en Mésopotamie, les marines de guerre britannique et hollandaise s'empressent de couper ses liens maritimes traditionnels avec l'Afrique orientale, la péninsule arabique et l'Asie du sud puis font du golfe Persique un lac occidental. Dans ces circonstances, rien d'étonnant à ce que ses mers demeurent vierges de navires persans. Le commerce s'effectue alors essentiellement par voie de terre[12]. En effet, «avant la navigation des Européens au sein Persique»[13], les animaux de bât transportaient la marchandise d'un caravansérail[14] à l'autre[15]. Le regard porté par Jean Chardin sur l'impuissance maritime persane est d'autant nostalgique que celle-ci ne lui paraît pas inéluctable. La France ne vient-elle pas de connaître une

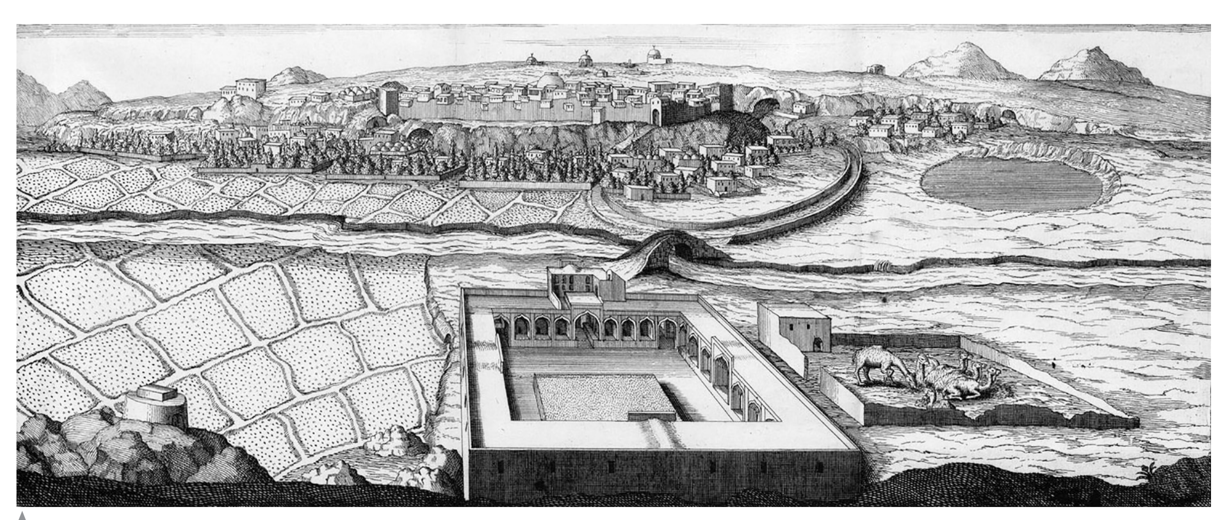
véritable montée en puissance navale grâce aux efforts conjugués de Richelieu puis de Colbert? Dans les années 1680, avec en moyenne plus de 120 vaisseaux de ligne, la flotte française est devenue la première d'Europe. Rien de tel en Perse où les globes maritimes demeurent inconnus. Ceci «vient de la longue erreur dans laquelle ils ont croupi, que le monde n'était habité qu'en partie, et que le reste était enfoncé dans l'eau comme une orange qui nage sur un bassin plein d'eau»[16]. De son côté, à l'inverse, la cartographie maritime européenne du golfe Persique, essentiellement liée aux intérêts économiques des puissances, se développe et s'affine au XVIIe siècle malgré le caractère confidentiel des cartes marines[17]. Dans le golfe Persique[18], les coques européennes pourrissent en été dans des eaux calmes[19], rongées par la vermine. Ces vaisseaux de haut bord, parfois susceptibles de se disjoindre en raison de leur vétusté[20], sont approvisionnés depuis la côte par de frêles embarcations:

> Les bateaux dont ils se servent pour cela, qu'ils nomment *chambouc*, sont hauts, longs, et étroits, ce que les Persans disent qu'ils font ainsi pour empêcher l'eau d'y entrer quand la mer est plus agitée. Ils sont faits de cet arbre qui porte la noix de cocos, et duquel l'on dit que l'on peut et faire et charger un navire tout ensemble, le corps du vaisseau se faisant du corps de l'arbre, les voiles et les cordages avec ses feuilles et avec son écorce, et le fruit de l'arbre fournissant la charge du vaisseau. Il est vrai que tous les cordages du golfe Persique sont faits de cette écorce, mais je n'y ai pas vu d'autres voiles que de toile de coton. Ce qui est assez remarquable, c'est que les planches des barques sont cousues avec ces sortes de cordes et enduites de chaux au défaut de poix, sans un morceau de fer[21] en aucun endroit, ce qui fait aussi que ces bâtiments ne résistent guère à la mer.[22]

Le rude effort opéré par Richelieu puis Colbert afin de hisser le royaume de France au rang de puissance navale donne la possibilité au marchand de diamants en voyage de regretter l'enfermement continental apparent de la Perse.
Le royaume de Shah Süleyman Ier (1666-1694) est étudié au prisme de celui de Louis XIV: ces deux nations ne s'ouvrent-elles pas sur une mer intérieure – la Méditerranée ou la Caspienne – et un océan qu'il soit Atlantique ou Indien?



Frontiscipe de *Voyage du Chevalier Chardin en Perse et et autres lieux de l'Orient*, 1739.



Vue de la ville de Izadkhâst, XVIIe siècle, période safavide.
Illustrations: images tirées de *Voyages en Perse et autres lieux de l'Orient*

Nulle surprise que Chardin accorde tant d'importance à ces détails nautiques. En effet, cette description s'inscrit dans un contexte où la montée en puissance maritime française a été précédée par des enquêtes minutieuses sur les forces navales à disposition[23]. En Perse, la marine de guerre est pratiquement inexistante à la fin du XVIIe siècle. Il existe néanmoins une différence pour Chardin entre la flotte démontable de la Caspienne[24], récemment armée par la couronne afin de lutter contre les attaques des Cosaques et l'absence totale de vaisseaux armés persans dans le golfe Persique – alors même que la majeure partie des transactions commerciales s'effectuent dans cet espace stratégique.

En Perse, la marine de guerre est pratiquement inexistante à la fin du XVIIe siècle. Il existe néanmoins une différence pour Chardin entre la flotte démontable de la Caspienne, récemment armée par la couronne afin de lutter contre les attaques des Cosaques et l'absence totale de vaisseaux armés persans dans le golfe Persique – alors même que la majeure partie des transactions commerciales s'effectuent dans cet espace stratégique.

La Perse n'a nulles forces maritimes, quoiqu'elle soit comme flanquée de deux grandes mers, et que du côté de la mer Persique, qui est une des riches et des fécondes mers de l'univers, la côte soit de plus de trois cents lieues. Le roi n'a pas un bateau à lui sur ces mers-là, ni un seul officier de marine que je sache; et cependant j'ai été d'un bout à l'autre sur l'une et sur l'autre mer. On a commencé, il y a quinze à vingt ans, d'équiper des barques sur la mer Caspienne pour s'opposer aux Cosaques; mais cela ne mérite nullement de porter le nom de flotte ni d'escadre, car dès que le danger est passé on démonte la flotte et les barques, et l'on congédie les gens de mer qui ne sont que des pécheurs loués par mois. Les Persans n'ont point le génie de la navigation; leurs voyages de mer se font tous sur la mer Caspienne, où ils sont seuls à naviguer, sans qu'aucune autre nation s'en mêle, mais sur le golfe Persique ils n'élèvent point de matelots. Les vaisseaux qui en font le commerce sont ou européens, ou indiens, ou

arabes. Les barques qui font le trajet de Perse en Arabie sont aussi arabes, et il n'y a d'autres bâtiments persans que les bateaux qui servent à charger et à décharger les navires. C'est la raison pour laquelle les Portugais ont tenu avec si peu de forces l'empire du golfe Persique durant plusieurs années, lequel ils n'ont perdu que par les Anglais et par les Hollandais, qui détruisirent la puissance portugaise en cette mer-là pour en partager entre eux la dépouille.[25]

Même si les bateaux de la Caspienne semblent mieux bâtis que les frêles barques du golfe Persique[26], les Persans semblent hostiles à la mer. Chardin échafaude plusieurs explications à ce sujet.

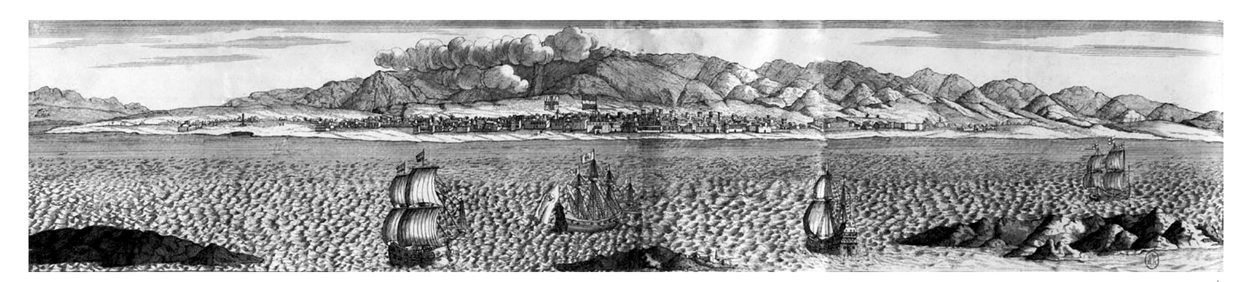
Le rejet de la mer, commandé par la géographie physique[27]

Pour Jean Chardin, ces raisons sont doubles. Elles tiennent en premier lieu au climat répulsif des côtes. En été, les chaleurs rendent ces dernières inhabitables. À la différence du reste du pays, les contrées maritimes sont balayées par un air mauvais[28] et même parfois empoisonné[29].

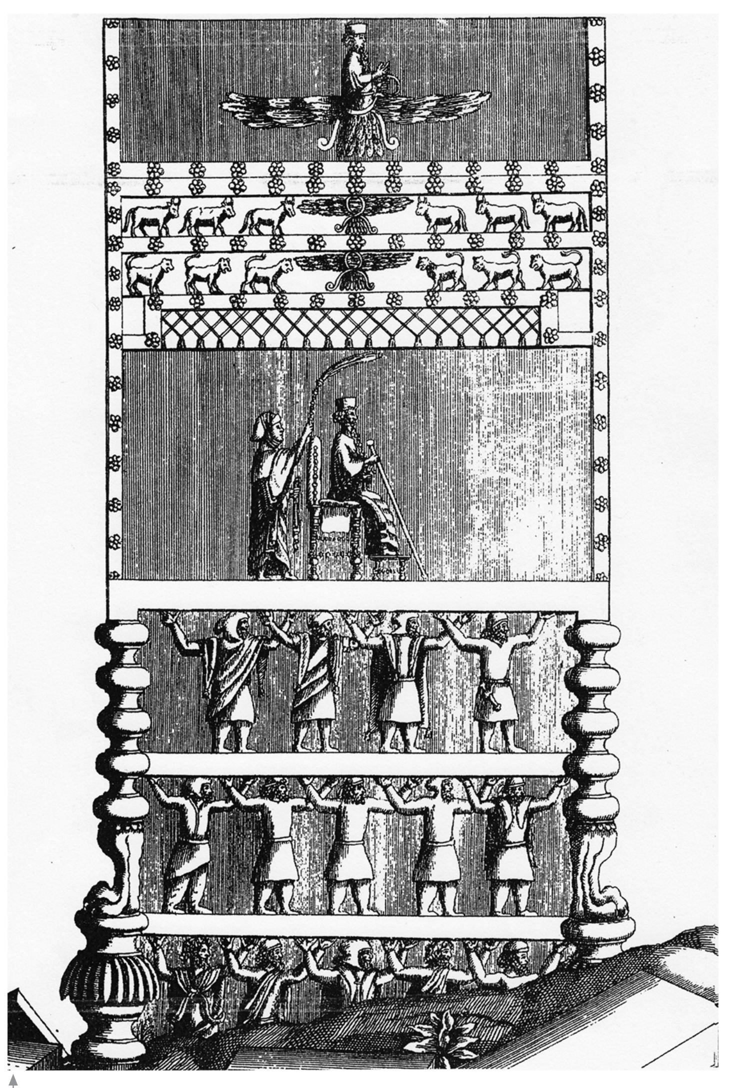
L'air est non seulement chaud insupportablement dans les contrées maritimes, mais il est aussi très malsain; et les gens qui n'y sont pas accoutumés ne manquent guère de tomber malades de ce mauvais air dès qu'il vient à être ainsi échauffé, et la plupart à en mourir. Je sais tout cela par ma propre expérience, m'étant trouvé pris de ce mauvais air pour ne m'en être pas un peu retiré avant le mois de mai, et en ayant été longtemps malade.[30]

À Bandar-Abbas, la température monte effectivement jusqu'à 49 degrés en été. Le port demeure le plus souvent abandonné pendant cette période du fait du climat malsain et des airs insalubres et pestilentiels des marais côtiers. Encore faut-il effectuer la différence entre la côte de la mer Caspienne où le riz croit en abondance et celle du golfe Persique où les disettes s'avèrent fréquentes[31] et les malades nombreux. Ces derniers sont nourris de beaucoup de citrons et d'oranges, et des pastèques ou melons d'eau autant qu'ils en veulent[32]. Le territoire de Bandar-Abbas, éminemment

À Bandar-Abbas, la température monte effectivement jusqu'à 49 degrés en été. Le port demeure le plus souvent abandonné pendant cette période du fait du climat malsain et des airs insalubres et pestilentiels des marais côtiers. Encore faut-il effectuer la différence entre la côte de la mer Caspienne où le riz croit en abondance et celle du golfe Persique où les disettes s'avèrent fréquentes et les malades nombreux.



Bandar Abbâs



Porter le trône du roi, livre de J. Chardin, Amsterdam, 1735

stratégique car posté en bordure du détroit d'Ormuz, se présente comme un sable mouvant sec et stérile33. Pourtant, ceci ne constitue pas un frein absolu à la constitution d'une flotte. Les enquêteurs royaux n'avaient-ils pas décrit le site de Brest comme misérable? La seconde raison invoquée est l'absence de havres où l'on puisse mettre les vaisseaux en sûreté. Ne bénéficiant pas d'estuaires comme en France, les marins persans n'ont d'autre choix que de construire des rades artificielles.

Jouer les puissances maritimes les unes contre les autres

Ne disposant que d'une très faible puissance navale, le roi de Perse en est réduit à jouer ses adversaires les uns contre les autres[34]. Ces derniers exercent une pression croissante sur le royaume. Au nord, les Russes explorent la Caspienne depuis 1613, la cartographient à compter de 1624. En 1668, les Cosaques du Don font irruption avec une flottille de 2 000 hommes depuis les bouches de la Volga. Ils effectuent un raid sur Darband puis s'établissent sur la côte de Perse. Ils détruisent une flotte perse de 4 000 marins en 1669. Ces raids finissent par paralyser les velléités persanes sur la Caspienne. Au sud, la situation diffère. En effet, les Portugais[35], possesseurs de « la seigneurie des golfes Arabique et Persique pendant plus d'un siècle »[36], se trouvent progressivement évincés par leurs concurrents maritimes. Voici dans quels termes Chardin évoque la guerre perso-portugaise, qui se déroule entre 1507 et 1622:

> Ils conservèrent longtemps après Mascate, ville maritime de l'Arabie à quarante lieues d'Ormuz, et que pour la conserver ils avaient un fort grand besoin du commerce de la Perse, ils firent un accord avec le roi cette année-là au moyen duquel ils lui remirent tout ce qu'ils tenaient encore sur la côte de son royaume à condition d'avoir le droit de la pêche des perles qui se fait à Bahreïn, et la moitié de la douane de Bandar-Congue, qui est un port à trois journées de chemin d'Ormuz. Les Persans, en accordant de si avantageuses conditions aux Portugais, les ménageaient par politique pour en tirer du secours dans le besoin contre les Anglais et les Hollandais s'ils venaient à se brouiller ensemble.[37]

Conscients de l'affaiblissement géopolitique hollandais, les Persans

n'hésitent pas à les flouer[38]. Simultanément, Abbas le Grand, alors roi de Perse ouvre le négoce aux Anglais dans ses ports de terre ferme. Il leur envoie des présents puis leur propose un accord pour chasser les Portugais du golfe Persique. Ceci rappelle la situation de la France en 1657, lorsque Mazarin signe un accord avec Cromwell afin de provoquer la chute des places espagnoles du littoral. Toujours est-il que les Perses et les Anglais attaquent les Portugais à frais communs. Il en résulte la perte d'Ormuz par les Portugais[39]. De leur côté, les Hollandais qui contrôlent les ports français de l'Atlantique, et par cet intermédiaire l'essentiel du commerce extérieur du royaume étendent leur puissance commerciale sur la Perse. C'est depuis les côtes de ce pays que Jean Chardin perçoit l'écho de la guerre de Hollande, déclarée en 1670.

Au fil de ses *Voyages*, Jean Chardin contribue ainsi à façonner l'image d'une Perse tournant irrémédiablement le dos à la mer. Cette répulsion se révèle davantage attribuée aux contraintes géographiques de l'Iran qu'à l'absence de lucidité politique du Shah. Faute d'investissement sur mer, celui-ci en est réduit à échafauder une politique subtile de division de ses adversaires afin d'en conjurer l'influence. Cette politique repose, aux yeux de Chardin, sur des négociations permanentes, des pièges et parfois des coups de force. Toujours est-il que la mer intouchée semble se réfugier dans l'imaginaire persan et le domaine de la poésie: «Louanges infinies et gloire immortelle soient rendues au créateur et père nourricier de toutes choses grand et resplendissant, qui sur l'océan de ses très parfaits ouvrages a lancé le navire de l'individu humain, rempli de toutes richesses, muni des instruments de tous les arts, des figures de toutes les sciences»[40]. À vrai dire, la mer n'est apprivoisée par la Perse qu'une génération après la mort de Chardin. À compter de 1730, Nadir Shah – tout comme le roi de France un siècle plus tôt[41] – achète quelques navires aux Britanniques et aux Hollandais[42] puis établit une première base navale à Bushehr[43]. ■

Au fil de ses *Voyages*, Jean Chardin contribue ainsi à façonner l'image d'une Perse tournant irrémédiablement le dos à la mer. Cette répulsion se révèle davantage attribuée aux contraintes géographiques de l'Iran qu'à l'absence de lucidité politique du Shah.

---

1. Ces remarques ne constituent en aucun cas un point central des *Voyages* de Chardin. Certains contemporains de l'auteur s'intéressaient davantage à cette question. C'est le cas de Jean Thévenot (1633-1667) étiqueté «navigateur géographe» par Philippe Hourcade dans son Dictionnaire des lettres françaises. Voir à ce sujet: Michele Longino, « Jean Thévenot, le Levant et le récit de voyage », *Dix-Septième siècle*, 2013, n° 258 p. 55-64.
2. Sur la vie de Jean Chardin, lire la biographie très complète de Dirk van der Cruysse. Voir Sophie LINON-CHIPON, « Dirk van der Cruysse: Chardin le Persan, 1998 », *Dix-huitième Siècle*, n° 31, 1999, p. 615.
3. Sujet protestant, regardant volontiers vers l'Angleterre ou la Hollande, Jean Chardin a une vive conscience de l'importance du facteur maritime. En 1681, il s'établit en Angleterre en raison des persécutions pesant sur les protestants français. En 1684, le roi d'Angleterre l'envoie en Hollande en tant que représentant de la compagnie des Indes Orientales. Il y reste plusieurs années. Le premier volume de ses voyages paraît en 1686, alors que Chardin est en exil.

4. Liliane Crété, « Le grand siège de La Rochelle », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français (1903-)*, 2000, p. 609-613.
5. Le second séjour de Chardin en Perse 1671-1680 correspond à la guerre de Hollande 1672-1678.
6. En réalité, Shah Abbas a travaillé au renforcement du contrôle des façades maritimes. «Il a annexé les provinces du Gilan et du Mazanderan, sur les bords de la Caspienne, entre 1591 et 1593. Cette expansion maritime se poursuit au début du XVIIe siècle par la prise du petit royaume de Lar et de son territoire de Bahreïn, spécialisé dans la production de perles, sur les rivages du golfe Persique. Enfin, le souverain fait saisir, en 1622, l'île d'Ormuz, la perle de l'Orient, dont les Portugais étaient les maîtres officieux depuis plus d'un siècle». Aurélie Chabrier, *La monarchie safavide et la modernité européenne (XVIe-XVIIe siècles)*, thèse de doctorat, Toulouse, université Toulouse Le Mirail, 2013, 557 p.
7. Ceci n'empêche pas le Shah de Perse de libéraliser le commerce en s'appuyant sur les marchands. Ceci explique le succès de plusieurs récits de voyage, notamment ceux de Jean Thévenot (1633-1667), Jean Chardin (1643-1713), Jean-Baptiste Tavernier (1605-1689), ou encore du père Raphaël du Mans (1613-1696). Voir à ce sujet: Marie Chouleur, «Safoura Tork Ladani. La Perse dans les récits de voyageurs français aux XVIIe et XVIIIe siècles. Préface de Jean-Pierre Levet, 2011», *Bibliothèque de l'école des chartes*, 2011, tome 169, p. 323-325.
8. Matthee Rudi and Flores Jorge, *Portugal, The Persian Gulf and Safavid Persia*, Belgique, Peeters Publishers, 2011, 312 p.
9. Jean Chardin, *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Éditions John Steward, 2018, 1294 p., p. 447.
10. Sous l'Empire Achéménide, la Perse maîtrise la méditerranée orientale et le golfe Persique par l'entremise de peuples navigateurs, qu'il s'agisse des Grecs, des Arabes ou bien des Phéniciens.
11. Jean Chardin, *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, *op. cit.*, p. 116.
12. La France se caractérise également par un fort tropisme continental. C'est la richesse agricole qui prime dans le royaume. Quant à l'opinion publique, elle est indifférente voire hostile aux questions navales.
13. Jean Chardin, *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, *op. cit.*, p. 1009.
14. Safoura Tork Ladani, « Caravanes et caravansérails de la Perse safavide à travers les récits des voyageurs français », *Revue des Études de la Langue Française*, n° 7, automne-hiver 2012, p. 49-59.
15. «Il faut observer aussi que les Persans ne se soucient point du commerce de mer, disant qu'ils ont le commerce par terre avec les Indes. Il est vrai que cette voie est beaucoup plus courte pour eux, mais en échange elle est de fort grande dépense, et si l'on prend garde aux richesses immenses qui se sont amassées dans leur pays depuis leur commerce avec les Indiens par la voie de la mer, on trouvera qu'il n'y a que leur molle paresse, jointe à une excessive vanité, qui les fasse parler de cette manière.»
16. Jean Chardin, *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Éditions John Steward, 2018, 1294 p., p. 659.
17. Monik Kervran, «Atlas historique du Golfe Persique (XVIe-XVIIIe siècles)», Turnhout, Brepols, 2006, 490 p. ; *Abstracta Iranica*, vol. 29, 2008, document 142.
18. Lawrence Potter, *The Persian Gulf in History*, Springer, 2009.
19. «Les vaisseaux qui y passent l'été sont attaqués de vers qui les percent, surtout les vaisseaux de l'Europe, parce que le bois n'en est pas si dur que celui des vaisseaux des Indes. Les navires sont à l'ancre à quatre ou cinq brasses d'eau en toute assurance, comme dans un bassin, sans jamais sentir d'orages, ni même de gros vents, de sorte que l'on charge les vaisseaux fort vite et fort commodément.»
20. Voir le vaisseau *La Lune* qui se délie et coule avec tout son équipage en 1664.
21. Jacques Gay, «Le fer dans la marine en bois: l'exemple de la flotte de guerre française (1665-1815)», *Histoire & mesure*, 1988, vol. 3, n° 3, p. 53-86.
22. Jean Chardin, *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, *op. cit.*, p. 1175.
23. C'est ainsi que les enquêtes de M. Le Roux d'Infreville détaillent à la moindre barque près, le nombre de navires capables de commerce ou de guerre. Ces enquêtes témoignent du fourmillement de petites barques de moins de 50 tonneaux, trafiquant en sauts de puce d'un port à un autre.
24. Cette flotte ne peut être constituée de vaisseaux de haut bord en raison de la faible profondeur des fonds marins: le bassin du nord (91 000 km2) n'atteint pas une profondeur supérieure à 25 mètres. Sur les deux tiers de sa surface, la profondeur se limite à cinq mètres.
25. Jean Chardin, *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, *op. cit.*, p. 718.
26. «Les barques de la mer Caspienne sont fortes. Elles sont faites de bois et de fer, à cause que cette mer est orageuse et rude,

et parce qu'ils ont là le bois et le fer dans la plus grande abondance ; mais elles sont pesantes et mal bâties faute de bons charpentiers, et mal enmâtées faute de connaissance de la navigation. Les barques du sein Persique au contraire sont très légères et sans fer. On n'y met pas un seul clou ; et c'est par cette raison, à mon avis, qu'on fait si peu d'usage de fer, et qu'il y a si peu de forgerons tout le long du golfe, où l'on manque aussi de bois pour bâtir de grandes barques. Les charpentiers joignent les ais ensemble par une couverture de cordes faites d'une manière de chanvre qui se tire du cocos que nous appelons la noix d'Inde, avec quoi ces barques ne laissent pas d'être assez fortes, et de résister à la mer dans leurs plus longs voyages, qui sont d'un bout du golfe à l'autre, et de Perse en Arabie et jusqu'au fleuve Indus. »

27. Les efforts de la monarchie française pour amariner le pays sont également gênés par d'importantes contraintes géographiques. Les côtes françaises sont souvent parcourues de courants défavorables et il n'existe que très peu de ports en eau profonde, les seuls à même d'accueillir les gros vaisseaux nécessitant un fort tirant d'eau.

28. Jean Chardin, *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Éditions John Steward, 2018, 1294 p., p. 678.

29. « Il y a deux sortes d'arbrisseaux en Perse qui sont fort remarquables pour leurs funestes propriétés. Ils croissent l'un et l'autre dans la Caramanie déserte vers le sein Persique. Le premier s'appelle gulbad samour, c'est-à-dire fleur qui empoisonne le vent. Les Arabes l'appellent chark. Il porte des manières de lambruches pleines d'un lait acre et piquant, aussi épais que de la crème. On assure que dans les endroits où il y a beaucoup de ces arbrisseaux, le vent durant la plus grande chaleur, passant par-dessus ces arbres, prend une qualité mortelle et qui tue ceux qui le respirent ou qui en sont rudement frappés », Jean CHARDIN, *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autre lieux de l'Orient*, *op. cit.*, p. 456.

30. *Ibid.*, p. 451.

31. *Ibid.*, p. 512.

32. *Ibid.*, p. 682.

33. *Ibid.*, p. 1175.

34. Ahmad Tadjbakhch, «Les relations de l'Iran avec les puissances maritimes de l'Europe (Espagne, Portugal, Hollande, Angleterre) sous la dynastie des Safavides (1510-1722)», thèse de doctorat en lettres, Paris, 1953.

35. Willem Floor et Farhad Hakimzadeh, *The Hispano-Portuguese Empire and its Contacts with Safavid Persia, the Kingdom of Hormuz and Yarubid Oman from 1489 to 1720*, Peeters Publishers, 2007.

36. Jean Chardin, *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, *op. cit.*, p. 1247.

37. *Ibid.*, p. 410

38. «On a rapporté plus haut que l'ambassadeur que le vice-roi de Goa avait envoyé à la cour touchant le droit qu'ils prétendent avoir sur la moitié des douanes de ce port, obtint qu'ils auraient quinze mille écus par an, moyennant quoi ils ne se mêleraient plus des marchandises qui entraient dans le port et qui en sortiraient. Le premier ministre Cheic-Aly-can était alors hors des affaires. Ce ministre, en haine de ce que cet accord avait été fait comme subrepticement dans l'occasion de sa disgrâce, manda à Congue de ne rien donner aux Portugais. Ils vinrent au mois de mai, et croisant sur les vaisseaux des Indes destinés pour le golfe, ils en emmenèrent la plupart au Congue. Le gouverneur de ce port, nommé Délaver Aga, un des fins et rusés personnages qu'il y ait en Perse, qui sait s'accommoder aux manières et aux débauches des Européens comme s'il était né parmi eux, ce gouverneur, dis-je, fit grand accueil à l'escadre portugaise, l'entretint de rafraîchissements et de festins continuels et de grandes promesses, tandis que les navires marchands déchargeaient, disant aux officiers portugais qu'aussitôt qu'il aurait levé les droits il leur donnerait les quinze mille écus accordés. Ces officiers s'y fièrent, trompés par un si bon traitement et par les petits présents qu'on leur envoyait par-dessus; mais aussitôt que les vaisseaux marchands furent partis pour Basra, il partit lui-même dans la nuit sans faire savoir son départ aux Portugais, et le lendemain il leur écrivit de ne pas trouver mauvais qu'il en eût usé avec eux de cette sorte, qu'il en avait eu ordre de la cour, et qu'étant officier et esclave du roi, il ne pouvait moins faire que d'obéir aux commandements de Sa Majesté. Les Portugais, se voyant ainsi joués, en furent au désespoir, mais il n'y avait pas de remède». Jean CHARDIN, *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, *op. cit.*, p. 1216.

39. *Ibid.*, p. 431.

40. *Ibid.*, p. 596.

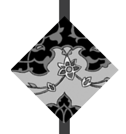
41. Dix-huit vaisseaux sont commandés en 1626 et six l'année suivante mais, comme il n'existe pas encore d'arsenaux français, il faut les faire construire en Hollande et en Suède.

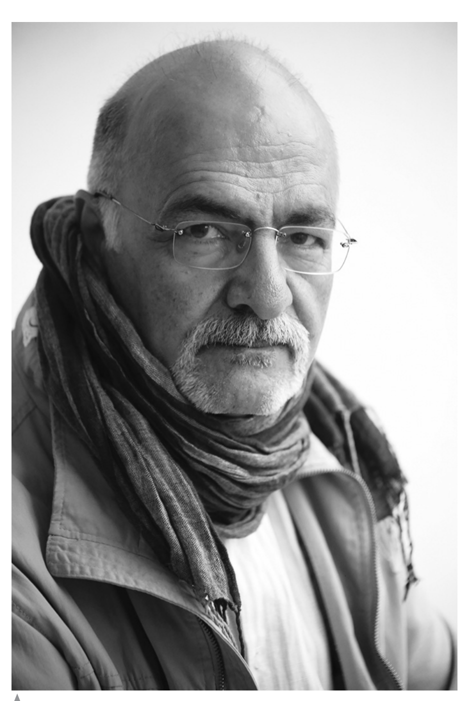
42. Michael Axworthy, «Nader Shah and Persian Naval Expansion in the Persian Gulf, 1700–1747», *Journal of the Royal Asiatic Society*, 2011, vol. 21, n° 1, p. 31-39.

43. Michael Axworthy, "The Army of Nader Shah", *Iranian Studies*, 40/5, décembre 2007, p. 635-646.

Mahmoud Hosseinizâd, traducteur et nouvelliste iranien du regret

Samirâ Fâzel





Mahmoud Hosseinizâd

Mahmoud Hosseinizâd, traducteur, poète, dramaturge, nouvelliste et critique iranien, est né le 8 avril 1946 à Firouzkouh au nord de Téhéran. Au terme de ses études supérieures en Allemagne, en sciences politiques et sociologie, Hosseinizâd rentre en Iran dans les années 70. Depuis, il enseigne l'allemand et traduit en persan des œuvres de la littérature contemporaine allemande. Il a à son actif des articles critiques dans différents domaines: littérature, théâtre, cinéma etc. Il a reçu la Médaille Goethe en 2013. Hosseinizâd est également l'une des figures de la littérature iranienne extra-contemporaine.

Asemân, kipp-e abr (Ciel, boursouflé de nuages) est un recueil de ses nouvelles publié par les éditions Zâvosh en 2012. Le recueil comprend 13 nouvelles, partagées en cinq parties. Le thème principal de ces nouvelles est la solitude, l'amertume de la vie quotidienne et parfois un regard sur le passé. Le discours est simple et fluide, avec en filigrane une souffrance discrète, cachée dans les méandres du récit.

Asemân, kipp-e abr est le troisième volet d'une trilogie dont le premier et le second sont respectivement titrés *Siâhi-ye chasbnâk-e shab* (La noirceur moite de la nuit) et *In barf key âmadeh…?* (Quand a-t-il neigé…?). Hosseinizâd adopte souvent la narration intradiégétique au travers d'une écriture circoncise et saccadée, parfois poétique et conforme à l'ambiance idyllique de l'histoire. Comme l'explique l'auteur lui-même, ses histoires sont une rétrospective du passé, sans fond nostalgique, bien que ses nouvelles aient souvent un fond biographique réel.

L'une des meilleures nouvelles de la première partie d'*Asemân, kipp-e abr* et figurant dans la première partie s'intitule *Et encore parfois*. Le narrateur, Mahmoud, est un jeune homme fragile et craintif qui a perdu ses parents et qui revient dans cette nouvelle sur sa profonde tristesse et sa solitude. La seconde partie du recueil contient cinq nouvelles partageant un thème commun: l'absence de relations humaines et l'incapacité

Hosseinizâd adopte souvent la narration intradiégétique au travers d'une écriture circoncise et saccadée, parfois poétique et conforme à l'ambiance idyllique de l'histoire. Comme l'explique l'auteur lui-même, ses histoires sont une rétrospective du passé, sans fond nostalgique, bien que ses nouvelles aient souvent un fond biographique réel.

des gens à communiquer.

La troisième partie du recueil, qui comprend quatre nouvelles, traite de la perte et du deuil. La quatrième comprend deux nouvelles écrites à la troisième personne, portant sur la séparation et la perte d'une personne aimée. La dernière partie ne comprend qu'une seule nouvelle «Vagabondage avec les yeux humides», relatant le récit de l'absence.

En général, les protagonistes des nouvelles de ce recueil sont en quête de leur passé mais chacun à sa façon. Pourtant, le rappel du passé paraît tous leur évoquer des regrets ainsi qu'un sentiment de repentir. Chaque nouvelle raconte une «étape» du passé au travers de la mémoire des personnages, sous forme de souvenirs relatés à la première ou à la troisième personne. Les analepses et prolepses qui sillonnent l'ensemble de cette œuvre semblent montrer que chaque personnage tente de définir un lien entre le passé et le présent. Dans ce recueil, Hosseinizâd raconte l'histoire de gens malheureux, aux douleurs secrètes, et trace le portrait de tous ceux qui essaient de retrouver leur identité en cette ère moderne où les relations humaines se perdent dans les engrenages de la machine.

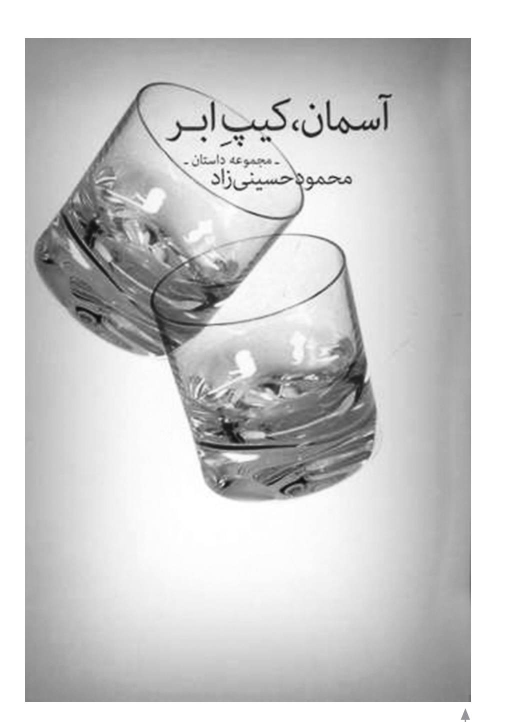
«Et encore, parfois, elle m'appelle après toutes ces années, généralement quand je sommeille. Elle m'appelle encore lorsque je suis quelque part ou lorsqu'il pleut. La voix de ma mère m'entoure constamment. Encore, parfois, je peux bien décrocher le téléphone, composer son numéro, et elle décroche et dit: "Allô!". Je la salue et elle me répond: «Mon cher Mahmoud!»[1]

Le dernier recueil de nouvelles de Hosseinizâd, publié en 2014 par les éditions Cheshmeh s'intitule *Sarash râ gozâsht rou-ye fellez-e sard* (Il posa sa tête sur le métal froid). Ce recueil comprend dix nouvelles et la couverture a été conçue par l'auteur lui-même.

Les critiques considèrent la troisième nouvelle de ce recueil comme la meilleure réussite de l'auteur. Cette nouvelle,

Hosseinizâd raconte l'histoire de gens malheureux, aux douleurs secrètes, et trace le portrait de tous ceux qui essaient de retrouver leur identité en cette ère moderne où les relations humaines se perdent dans les engrenages de la machine.

intitulée "*Somayeh n'a même pas toussé*", aborde notamment la question du crime d'honneur, au travers d'un récit très sobre, mais chargé de questionnements. Cette nouvelle se caractérise par la fluidité de sa prose et par le ton très populaire des classes pauvres de la société iranienne. ■

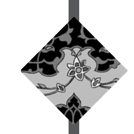


Couverture du recueil *Asemân, kipp-e abr* (Ciel, boursouflé de nuages)

1. «Et encore parfois», première nouvelle du recueil *Asemân, kipp-e abr*.

Atiq Rahimi: De l'autoportrait photographique au calligraphique

Outhman Boutisane*



L'autoportrait est l'une des formes les plus proches de l'autobiographie. Ce genre d'écriture de soi est un jeu de miroitement à travers lequel l'auteur se déshabille de sa peau pour laisser apparaître une vérité de son être. L'autoportrait pictural est cette tentative de se décrire et s'écrire dans l'objectif de rendre signifiant l'instance du «moi». Sans doute est-ce ce miroitement «symbolique» qui fait de l'écriture rahimienne la toile privilégiée de l'autoportrait. Il cherche à travers son écriture le moment propice pour s'épancher, s'exposer au monde avec ses cicatrices et ses méandres psychiques. L'autoportrait est donc l'expression de soi par soi.

Si le dictionnaire *Le Petit Robert* définit le portrait comme «*une représentation ou une description d'une personne, plus particulièrement du visage, au moyen du dessin, de la peinture ou de la gravure.*[1]», l'autoportrait est perçu comme l'image de recherche de son identité propre, incarné comme un genre fondé sur la démarche spéculaire puisqu'il s'agit d'une opération de miroitement en tant qu'un phénomène psychique et métaphorique qui favorise la découverte de soi. Selon Michel Beaujour:

> «*L'autoportrait se distingue de l'autobiographie par l'absence d'un récit suivi. Et par la subordination de la narration à un déploiement logique, assemblage ou bricolage d'éléments sous des rubriques que nous appellerons provisoirement «thématiques»*.»[2]

L'autoportrait, qui n'est pas tout à fait une autobiographie, mais une forme qui s'est imposée avec force dans la littérature contemporaine, notamment dans la littérature afghane comme expression de l'exil et de la crise identitaire. Le vide et l'absence sont l'expérience inaugurale de ce genre d'écriture moderne qui se métisse souvent avec la photographie et la peinture. Beaujour estime que l'autoportrait est devenu la matrice de textes où la rhétorique trahie, mais non pas abolie, fait retour en s'affichant. C'est ce que suggère Todorov, par exemple, lorsqu'il écrit:

«*Aujourd'hui, la littérature s'oriente vers des récits de type spatial et temporel, au détriment de la causalité. Un livre*

L'autoportrait pictural est cette tentative de se décrire et s'écrire dans l'objectif de rendre signifiant l'instance du «moi». Sans doute est-ce ce miroitement «symbolique» qui fait de l'écriture rahimienne la toile privilégiée de l'autoportrait. Il cherche à travers son écriture le moment propice pour s'épancher, s'exposer au monde avec ses cicatrices et ses méandres psychiques.

comme Drame *de Philippe Sollers met en jeu, dans une interrelation complexe, ces deux ordres, en accentuant le temps de l'écriture et en faisant alterner deux types de discours, menés par un «je» et par un «il». D'autres œuvres s'organisent autour d'une ordonnance de registres verbaux, ou de catégories grammaticales, de réseaux sémantiques, etc.»*[3]

L'autoportrait, par son acte poétique, a le pouvoir de se détacher des systèmes langagiers en vue de transfigurer un référent à partir de ses composants élémentaires. Autrement dit, cette forme d'art moderne fait une rupture radicale avec la narration. C'est ce que Beaujour démontre dans son essai, où il considère l'autoportrait comme un objet littéraire structuré sous forme d'un assemblage de fragments convergents, parfois hétéroclites, parfois analogues, donnant lieu à une topographie sémantique de l'écrivain:

«Cette opposition entre le narratif d'une part et de l'autre l'analogique, le métaphorique, ou le poétique permet déjà de mettre en lumière un trait saillant de l'autoportrait. Celui-ci tente de constituer sa cohérence grâce à un système de rappels, de reprises, de superpositions ou de correspondances entre des éléments homologues et substituables, de telle sorte que sa principale apparence est celle du discontinu, de la juxtaposition anachronique, du montage, qui s'oppose à la syntagmatique d'une narration.»[4]

Le Retour imaginaire illustre cette mise en forme. Le texte est écrit sous forme de fragments accompagnés de photos, qui illustre les personnages et les lieux, objetS de description. Sur le plan pictural, sa forme déséquilibrée est frappante, car il s'agit d'une forme libre qui brise la notion du texte narratif sur la base des paragraphes qui passe d'une thématique à l'autre, sans intrigue ou linéarité. La description se fait avec un peu de mots tout en travaillant sur le côté symbolique de la langue. Atiq Rahimi se décrit dans son œuvre à travers ses souvenirs, ses aventures et ses impressions:

«Je suis retourné à Kaboul. J'ai installé mon étal à côté des écrivains publics, juste à cet endroit devant la boulangerie et la papeterie. Je n'ai plus dit de poèmes. D'ailleurs les mots m'avaient quitté. Je les avais perdus à la frontière. Chaque jour, les concitoyens venaient faire écrire leur requête, les illettrés comme les autres. Au fond ces requêtes étaient surtout un prétexte pour causer. Chacun avait une confidence, un chagrin, une histoire.» (RI, p.32)

Son autoportrait en reste totalement imprégné. La description, dans ces phrases, fonctionne à la manière d'une caméra. Ces phrases se succèdent à une vitesse presque cinématographique et construisent d'une page à l'autre la sensation de la personne représentée. L'autoportrait paraît inconstant et inachevé, car il se libère de la temporalité afin d'intégrer la spatialité de l'être sur le plan de la représentation.

Atiq Rahimi est lui-même scénariste et photographe. Son autoportrait en reste totalement imprégné. La description, dans ces phrases, fonctionne à la manière d'une caméra. Ces phrases se succèdent à une vitesse presque cinématographique et construisent d'une page à l'autre la sensation de la personne représentée. L'autoportrait paraît inconstant et inachevé, car il se libère de la temporalité afin d'intégrer la spatialité de l'être sur

le plan de la représentation.

La photographie

L'auteur est attaché à la photographie en raison de sa capacité à fixer l'instant fugitif. La photographie est l'art de la scène fixée, de la théâtralisation des situations. Elle permet d'immobiliser des personnages en mouvement, de capter la sensation de la personne représentée dans un espace inchangeable. Elle se présente comme le moyen sûr de décrire, en noir et blanc, et de transmettre au lecteur des situations telles qu'elles sont vécues en se focalisant sur les expressions du corps, notamment le visage de la personne photographiée ou mise en autoportrait. Dans *Le Retour imaginaire*, chaque fragment est une entité isolée qui présente les traits des instantanés. L'écriture se marie avec la photographie dans une relation de complémentarité, parce que l'image permet de décoder la symbolique de l'écriture, et l'écriture facilite la localisation dans l'espace narratif et réel, ce qui facilite le travail interprétatif du lecteur qui ignore la culture, l'histoire et la géographie afghanes. L'auteur a réalisé des photo-portraits et des autoportraits à partir des emplacements fixes qui transportent le lecteur dans les rues de Kaboul:

«Maqsoud nous écoute bouche bée. Nous lui demandons d'aller photographier le graveur affairé à sa tâche. Maqsoud éclate de rire. Il rit de notre enthousiasme, de notre délire.
- Non, ce genre d'appareil n'est pas fait pour photographier des situations: tout va être flou, les personnages comme les objets.
- Qu'importe! Ce sont ces photos-là qui mettent les situations en mouvement.»
(RI, p.29)

En se photographiant, l'auteur crée une image qui s'accorde à son tempérament. Il crée son double, son autoportrait assurant une fiction, une identité. La photographie fait tomber les masques, donne lieu à une représentation très proche de la réalité. L'autoportrait est une réaction naturelle car l'artiste veut inconsciemment se prendre en photo. Beaujour affirme que les autoportraitistes pratiquent l'autoportrait sans le savoir. Il ajoute que ce genre n'offre aucun horizon d'attente. Chaque autoportrait s'écrit comme s'il était unique en son genre. Si la photographie place le corps au centre, Beaujour pense que l'écriture dépasse la dimension visible de l'être sans pour autant faire pencher sa rhétorique vers les discours abstraits de la philosophie:

«Mais le rapport de l'autoportraitiste est plus complexe, et plus paradoxal, car si l'autoportrait ne se réduit évidemment pas à une description du corps propre de l'écrivain, il ne peut pas non plus le passer sous silence: seul genre où l'écriture est inéluctablement amenée à s'interroger sur le lieu de sa production, sur l'incarnation du verbe et sur la résurrection du corps.»[5]

Dans sa sphère artistique, Rahimi passe souvent du scriptural au pictural, la photographie devient alors le lieu de l'identité possible. Dans *Le Retour imaginaire*, il met sa blessure en

En se photographiant, l'auteur crée une image qui s'accorde à son tempérament. Il crée son double, son autoportrait assurant une fiction, une identité. La photographie fait tomber les masques, donne lieu à une représentation très proche de la réalité.

représentation. Cette œuvre autobiographique est un autoportrait vivant où la photo devient une figure, une métaphore ou une allégorie parce que le temps s'arrête, laissant ainsi apparaître l'écart des événements et de leurs contextes narratifs. Le vide se manifeste comme l'expérience fondatrice de l'autoportrait, ce qui confirme la thèse de Beaujour qui insiste sur le vide et l'absence de soi comme deux éléments inauguraux de l'autoportrait. Sur le point de traverser la frontière de l'Afghanistan vers le Pakistan, la fuite de l'auteur rencontre l'étendue de ce vide:

«C'était la nuit. La neuvième nuit. La plus pesante, la plus silencieuse. […] La terre, sous la blancheur de la neige, dans la noirceur des temps, elle était devenue invisible. Rien que les traces de nos pas. […] De l'autre côté de la frontière, je trouvai une étendue recouverte de neige, blanche comme une feuille de papier. Pas une empreinte. Pas un mot. Et des marges égarées dans la noirceur des temps.» (RI, p.11-13)

La photographie permet de faire apparaître le vide et les blessures de l'auteur. Selon Daniel Girardin, c'est un outil «*capable de finalité artistique, car elle possède une beauté propre et des possibilités créatives jusqu'alors à peine entrevues.*[6]» Erika Billeter[7] ajoute que la modernité et le développement des procédés techniques en matière de photographie ont permis à l'individualisme de l'artiste de s'affirmer, ce qui a poussé les photographes à expérimenter avec leur propre image; la tendance à travailler sur soi-même. Grâce aux nouvelles possibilités que leur offre l'appareil photographique, les artistes modernes ont cherché à se distancier des standards picturaux.

Rahimi fait de la photographie un miroir, un tableau dans lequel il expose sa blessure, ainsi que les blessures des



Photo 1

autres. Il le montre parfaitement dans cette image à la virtuosité technique où son corps est placé au centre.

L'autoportrait a pour fonction de confirmer l'identité figurale de l'auteur et son appartenance au corps social de l'Afghanistan. L'autoreprésentation s'inspire de l'environnement social, de l'espace où l'identification identitaire est possible, et cela ne peut se concrétiser qu'à Kaboul, la ville où l'auteur a vu le jour.

Cet autoportrait (photo 1) intitulé *L'identité du regard*[8], illustre le dialogue entre l'écrit et l'image. La scène expose un sujet photographié qui se retrouve à la fois comme sujet et objet, observateur et observé. Le sujet (le photographe) porte des lunettes noires et occupe le centre avec le sténopé à l'avant-plan et les commerces situés dans la rue déserte à l'arrière-plan. Le photographe se met en scène: c'est une scène théâtrale où il se montre comme mort. Un texte d'accompagnement montre que la mort est présente dans son esprit:

Photo 2

«Nous partons en quête de Maqsoud le photographe. Nous prenons place devant son appareil. Devant l'appareil, il faut rester immobile, retenir son souffle… La mort en exercice. Un instant plus tard, Maqsoud tire notre photo de la grosse boîte en bois. Le cliché est encore humide. Sur la photo, on dirait des personnages du siècle dernier.» *(RI, p.25)*

L'autoportrait a donc pour fonction de confirmer l'identité figurale de l'auteur et son appartenance au corps social de l'Afghanistan. L'autoreprésentation s'inspire de l'environnement social, de l'espace où l'identification identitaire est possible, et cela ne peut se concrétiser qu'à Kaboul, la ville où l'auteur a vu le jour. L'énoncé vient pour nous éclairer l'espace flou de l'image, de nous situer dans le contexte socio-discursif de l'œuvre. Dans son article «Les virtualités du sténopé», Servanne Monjour repère cette dérobée de la forme diffuse et de l'identité figurale dans les autoportraits:

«L'autoportrait ne résonne pas pour autant comme un aveu d'échec de la représentation, ni comme un refus catégorique du pouvoir de révélation de l'image. Il génère au contraire un espace de simulation, une catégorie du virtuel à part entière où se réalise pleinement l'identité mouvante et indécidable d'Atiq, encore en devenir.»[9]

L'autoportrait n'est pas simplement la représentation de l'être intime, mais devient l'expression d'un sentiment général du monde. Dès lors, l'auteur apparaît comme le sujet de ses propres expériences certes, mais comme le miroir de l'humanité telle qu'elle se déroule

durant sa vie. Prendre des photos dans des lieux désertiques explique justement cette volonté d'exprimer la misère du monde à travers l'autoportrait. La photographie est donc l'outil de transfiguration le plus fidèle à la réalité, car dès que la caméra a cadré son sujet, une mise-à-mort s'exécute, le sujet devient objet, instantanément. Il y a donc dans l'autoportrait une grande part d'autocréation puisque l'autoreprésentation, qui est d'abord une expérience intime, nécessite toutefois que le sujet sorte de son ombre.

Cette mise-à-mort se manifeste dans *l'Autoportrait au regard impossible*[10]. Le regard caché par des lunettes reste absent sur la totalité des autoportraits photographiques. L'auteur porte des lunettes noires, ses yeux ne font donc l'objet d'aucune représentation. L'absence du regard est symbolique dans la mesure où l'auteur cherche à faire le portrait de l'humanité et non de lui-même.

Dans cette photo (photo 2), l'auteur nous présente un autoportrait au visage assombri. Les autoportraits sont représentés sur un fond blanc et noir, et l'usage de quelques négatifs accentue la teneur de leurs énoncés. Cela témoigne d'un goût particulier de l'autoportrait fondé sur l'alternance de l'ombre portée et de la lumière. L'ombre portée demeure selon Victor Stoichita: «*l'une des expérimentations majeures de la nouvelle technique de représentation.*»[11] L'autoportrait photographique assure particulièrement au spectateur et au photographe une possibilité de fixer visuellement des repères stables qui établissent des signes d'identification et de reconnaissance du sujet et dans l'image. Il ne s'agit pas de refléter le «moi» intérieur de l'artiste, mais de passer de «soi» à «l'autre», parce que l'échange de l'autoportrait photographique n'est pas verbal, mais visuel, c'est-à-dire qu'il fonctionne à travers des renvois et des reflets: l'autre se reflète dans le visage du sujet et le sujet se reflète en lui. Rahimi cherche donc à faire de ses autoportraits photographiques une image concrète de ses cicatrices, un tableau assombri par le noir de la guerre et de la mort, avec un peu de blanc qui représente cet espoir auquel les Afghans doivent s'attacher avec force et résistance.

La calligraphie:

Le recours à la calligraphie comme expression artistique de soi soulève le problème de la représentation en soulignant les limites à la fois de la langue et de l'image. La calligraphie est une forme d'écriture proche de la peinture qui exige un travail de réflexion et de concentration. L'écriture calligraphique est proche de la peinture dans la mesure où les lettres forment une image dans un mouvement qui les porte vers l'abstraction. Les lettres calligraphiées deviennent donc une forme de toile abstraite pleine de suspens et de spiritualisme. Atiq Rahimi est très attaché à cette forme d'art qui illustre

Prendre des photos dans des lieux désertiques explique justement cette volonté d'exprimer la misère du monde à travers l'autoportrait. La photographie est donc l'outil de transfiguration le plus fidèle à la réalité, car dès que la caméra a cadré son sujet, une mise-à-mort s'exécute, le sujet devient objet, instantanément.

parfaitement la transfiguration recherchée. La calligraphie exige le mouvement du corps. Autrement dit, elle fait appel à l'hapticité:

«Je reprends donc mon calame de roseau. Je le mets d'abord tel qu'on le conseille, derrière mon oreille pour l'écouter. Parce que le nay [tige de roseau] est aussi l'instrument du vent. C'est le souffle qui le traverse. Aussi bien pour l'écriture que pour la musique. Les calligraphes perses et arabes ont même un mot pour le crissement du calame, sarir…» (BC, p. 67)

Les lettres calligraphiées deviennent une forme de toile abstraite pleine de suspens et de spiritualisme. Atiq Rahimi est très attaché à cette forme d'art qui illustre parfaitement la transfiguration recherchée.

Dans son œuvre *La Ballade du calame*, l'auteur emprunte certains caractères à l'alphabet arabe du Xe siècle. Il est à souligner que les calligraphes perses ont inventé plusieurs formes d'écritures comme le «*ta'liq*»[12] qui sert essentiellement à la chancellerie, et celui dont fait usage Atiq Rahimi, le «*nasta'liq*»[13], inventé principalement pour recopier des textes persans, soit en poésie, soit en prose:

«L'invention de ce style a beaucoup changé le paysage de l'écriture. Avant, la calligraphie était pratiquée d'une manière géométrique et rigoureuse. Les lettres avaient une forme abstraite, rigide, statique. Le style perse les a rendues plus sensuelles, plus fluides, plus poétiques… car les Perses calligraphiaient plutôt des poèmes que des versets du Coran.» (BC, p.127-128)

Dans l'imaginaire arabe et persan, la calligraphie est considérée comme un art sacré, car elle illustre le mystérieux et le divin. La calligraphie a une place importante en Afghanistan vu qu'elle sert comme ornement des lieux sacrés. L'auteur ne fait que partager sa passion, son attachement et son héritage parce qu'il a étudié la calligraphie en Afghanistan, en Inde et en Chine. Ses tracés sont donc universels, caractérisés par une esthétique qui représente un espace de liberté. La calligraphie est perçue comme l'art qui sauve le sujet écrivant de son vide quand l'écriture devient impossible: «*Mais que je me sens vidé de mots, privé de verbes… Je ne suis même plus un écrivain. J'ai tracé un trait parce que ma main ne savait plus quoi faire de la vacuité de mon esprit.*» *(BC, p.64)* Le lecteur remarquera que l'auteur insiste sur la lettre «*Alef*» comme une lettre qui représente son errance et son état d'exilé. Il se fait en autoportrait symbolique en dessinant cette lettre sacrée. L'Alef est la première lettre du Coran, elle n'est pas utilisée pour décrire la réalité, mais pour évoquer un état d'esprit à partir des références symboliques et religieuses. Évoquer son état à travers une lettre, suggère que le lecteur doit se servir de son imagination pour visualiser cette errance invisible. La lettre Alef est décrite selon Jorge Luis Borges comme étant la représentation du «*lieu où se trouvent, sans se confondre, tous les lieux de l'univers, vus de tous les angles.*[14]» Elle est pour Rahimi, la trace de son identité et de son appartenance géographique et ethnique: «*Cette trace est un trait d'union entre moi et mes origines, entre moi et l'univers, entre mes rêves et ma vie…*» (*BC, p. 38)* L'Alef, ce tracé noir qui scinde la page blanche en deux infinis, inscrivant la marque du signe comme une cicatrice. Elle est l'autoportrait de

son errance, de sa solitude et de son absence: «*Ce trait est la raie de ma solitude sur la page blanche. Il est le trope d'une absence à l'endroit où se croisent mon désir et ma solitude.*» *(BC, p. 32)* D'un texte à l'autre, la figure littéraire d'un artiste séparé de sa terre et sa langue se métamorphose en un signe graphique illustrant sa figure d'exilé.

Ce tracé est synonyme de solitude. Il est seul au milieu de la page, sans aucune attache, entièrement composé de références symboliques et mystérieuses, et ne peut avoir de sens que s'il est rattaché à d'autres lettres. En contemplant cette forme, on remarque qu'elle ressemble à un homme debout. L'auteur se compare à l'Alef en écrivant: «*Seul comme alef, c'est une expression dans ma langue maternelle, car cette lettre ne peut être attachée aux autres lorsqu'elle est au début des mots. Mais aussi, Errant comme alef.*» *(BC, p. 33)* Selon Johanne Lalonde[15], l'Alef est un système ouvert, et tout comme le mot, que la poésie s'approprie, soit pour réinventer certains aspects d'un champ sémantique, soit pour renverser certains codes de la langue. L'Alef embrasse cet horizon tendu entre l'individu et l'universel; entre les signes du nom et le sens des mots. Et les autoportraits d'Atiq Rahimi se situent exactement à cet endroit, au carrefour du nom et du mot.

L'Alef incarne l'invisible, le mystérieux, l'inconnu et l'infini. Donc, c'est un signifié sans signifiant parce que son image acoustique est absente. Mais, Rahimi fait de cette lettre, le miroir qui reflète son errance et ses cicatrices. Dans *Le Degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes explique ces rapports entre le nom et le mot:

«Ici, les rapports fascinent, c'est le Mot qui nourrit et comble le dévoilement soudain d'une vérité; dire que cette vérité est d'ordre poétique, c'est seulement dire que le Mot poétique ne peut jamais être faux parce qu'il est total: il brille d'une liberté infinie et s'apprête à rayonner vers mille rapports incertains et possibles. Les rapports fixes abolis, le mot n'a plus qu'un projet vertical, il est comme un bloc, un pilier qui plonge dans un total de sens, de réflexes et de rémanences: il est un signe debout.»[16]



Le nay [tige de roseau] est aussi l'instrument du vent. C'est le souffle qui le traverse. Aussi bien pour l'écriture que pour la musique. Les calligraphes perses et arabes ont même un mot pour le crissement du calame, sarir...

La calligraphie révèle alors ce qui est caché dans l'écriture. L'Alef est la représentation picturale de l'errant, la figure emblématique de *La Ballade du calame*. Ce signe, tracé à l'aide du calame, est l'autoportrait par lequel la figure du «je» errant se retrace et prend

forme comme un acte poétique abstrait. Le mouvement du calame est une errance graphique et scripturale qui réalise à la fois la poétique du mot et la transfiguration du signe.

L'autoportrait calligraphique se distingue de l'autoportrait photographique par son côté mystérieux et sacré. Le décalage entre ce que montrent les images et ce que dit l?écriture calligraphique introduit une réflexion sur le rapport entre la photographie et l'écriture.

L'autoportrait calligraphique se distingue de l'autoportrait photographique par son côté mystérieux et sacré. Le décalage entre ce que montrent les images et ce que dit l'écriture calligraphique introduit une réflexion sur le rapport entre la photographie et l'écriture. Mais les deux ont pour fonction de dire ce qui est occulté dans l'écriture, de proposer une nouvelle vision du monde. Toutes les formes d'art sont essentiellement objet de réflexion puisqu'il s'agit de se définir à travers un art capable de transfigurer et de refléter un «je» en mouvement, un «je» qui souffre du vide et de l'absence, un «je» qui se cherche sans cesse dans les arts. Ceci étant dit, l'autoportrait est l'image de l'autre à travers soi, parce que loin de toute idée du narcissisme, l'autre habite toujours la pensée de l'auteur. Se voir, c'est justement faire voir le monde autrement. ■

---

*Spécialiste de la littérature afghane contemporaine.

1. Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, Dicorobert, 1993, p. 1734.
2. Michel Beaujour, *Miroirs d'encre, Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, 1980, p. 8.
3. Tzvetan Todorov, *Poétique*, Paris, Seuil, 1973, p. 77.
4. Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, *op. cit*, p. 9.
5. Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, *op. cit*., p. 307-308.
6. Daniel Girardin, «La photographie, invention majeure du XIXe siècle», in André Schmid (1836-1914), Musée de l'Élysée, Musée historique de Lausanne, 1998, p. 65.
7. Erika Billeter, *L'autoportrait à l'âge de la photographie*, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-arts, l985, p. 20.
8. Atiq Rahimi, *op. cit.,* p. 29.
9. Servanne Monjour, «Les Virtualités du sténopé dans Le Retour imaginaire d'Atiq Rahimi», Actes du colloque «Photolittérature, littérature visuelle et nouvelles textualités», sous la direction de V. Lavoie, Paris, 26 et 27 octobre 2012, voir le lien suivant: http://phlit.org/press/?p=1573
10. Atiq Rahimi, *op.cit*., p. 122.
11. Victor Stoichita, *Brève histoire de l'ombre*, Genève, Droz, 2000, p. 115.
12. L'écriture *ta'liq* (تعلیق en arabe) est un style de calligraphie arabe développé au xiie siècle, conçu spécialement pour satisfaire aux besoins de la langue persane. Le ta'liq a été élaboré à partir d'éléments des styles *naskh, tawqi'* et *riq'ah*. Il a été largement utilisé, en particulier pour copier la poésie persane après le xve siècle en Iran et en Inde, jusqu'à ce qu'il soit remplacé par le style nasta•'3fliq.
13. Le *nastaliq* (نستعلیق en arabe) est l'un des styles de la calligraphie persane, en alphabet arabe, dont l'origine est attribuée à Mir Ali Tabrizi. C'est un mélange, comme son nom l'indique, du style *naskh* et du style *ta'liq*. Utilisé pour la littérature poétique, le *nastaliq* est répandu aujourd'hui en Iran, en Afghanistan et au Pakistan, où il concurrence avec succès le style *naskh*. Il sert aussi d'écriture décorative en Iran et en Afghanistan pour les titres, les annonces et l'écriture à la main (manuscrits).
14. Jorge Luis Borges, *L'Aleph*, Paris, Gallimard, 1967, p. 122.
15. Johanne Lalonde, «L'acte poétique de la «Transfiguralité» Pratique de l'autoportrait entre écriture et photographie», Mémoire de Master, Université de Montréal, 2016.
16. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p. 39.

Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

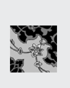
Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

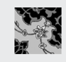
La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

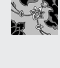
Toute citation reste autorisée avec notation des références.


ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.


در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.


مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.


چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.


« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.


نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

- یک ساله ۲۰۰۰/۰۰۰ ریال
- شش ماهه ۱۰۰۰/۰۰۰ ریال
- **1 an 200 000 tomans**
- **6 mois 100 000 tomans**

Nom de la société (*Facultatif*) ______ مؤسسه

Nom ______ نام خانوادگی | Prénom ______ نام

Adresse ______ آدرس

Boîte postale ______ صندوق پستی | Code postal ______ کدپستی

E-mail ______ پست الکترونیکی | Téléphone ______ تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور با پست عادی

- شش ماهه ۴/۵۰۰/۰۰۰ریال
- یک ساله ۹/۰۰۰/۰۰۰ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

- **6 mois 450 000 tomans**
- **1 an 900 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

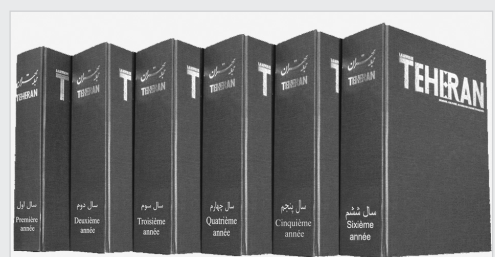
حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir



L'édition reliée des précédents numéros de *La Revue de Téhéran* est désormais disponible en volumes annuels au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.

دوره های پیشین رُوو دو تهران
در مجلدهای سالانه عرضه می گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا
به فروشگاه انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** **240 Euros**

☐ **6 mois** **120 Euros**

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:
Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

www.teheran.ir

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان مصدق جنوبی (نفت جنوبی سابق)،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نشانی الکترونیکی: mail@teheran.ir
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواگلیز (رضوی فر)

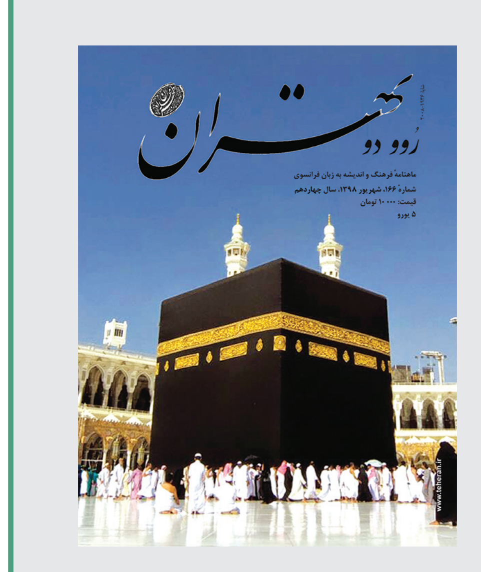
دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

اعضای تحریریه (به ترتیب حروف الفبا)
اسفندیار اسفندی
شکوفه اولیاء
اِلودی برنارد
ژان-پیر بریگودیو
افسانه پورمظاهری
روح الله حسینی
سعید خان آبادی
مرضیه خزایی
مهناز رضائی
هدی صدوق
جمیله ضیاء
میری فِررا
زینب گلستانی
ژیل لانو
خدیجه نادری بنی
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی
مجید یوسفی بهزادی

طراحی و صفحه آرایی
منیرالسادات برهانی

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی



Verso de la couverture:
La Kaaba et le pèlerinage à La Mecque.



شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸

ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی

شمارهٔ ۱۶۶، شهریور ۱۳۹۸، سال چهاردهم

قیمت: ۱۰ ۰۰۰ تومان

۵ یورو

www.teheran.ir